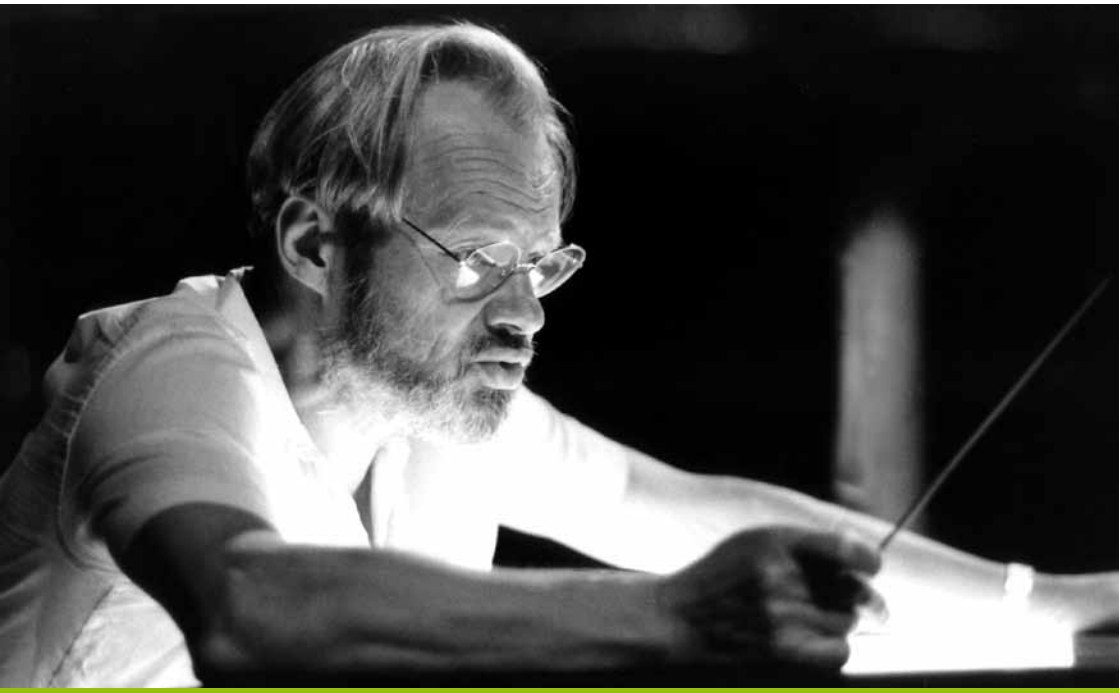
UE

Friedrich Cerha



www.universaledition.com

www.universaledition.com/cerha

Friedrich Cerha

* 17 February 1926, Vienna, Austria

5 Biography

7 About his music

11 Biografie

13 Über seine Musik

17 Chronological worklist

21 Worklist by instrumentation

26 Catalogue of works published by Universal Edition

52 Arrangements

54 Unpublished works

56 Works published by Thomas Sessler Verlag

56 Works published by Musikverlag Doblinger

60 Works published by Universal Music Publishing Ricordi

61 Works published by Edition Modern

Biography

1926	*Born in Vienna on February 17. Violin lessons at the age of six; first compositions at the age of eight and, at his own request, lessons in harmony and counterpoint*
1943	*Drafted (before the end of high school). In Denmark, later in Germany contact to the resistance movement who protected him when he left the army.*
1945	*Lives and works as mountain guide in Tyrol, later returns to Vienna for academic studies.*
1946–50	*Studies in composition at the Vienna Academy for Music (Alfred Uhl), violin (Vasa Prihoda), and music education; university studies in German literature, musicology, and philosophy (PhD)*
1950	*Intense contact with the "Art-Club", a group of avant-garde painters and writers, and with the ISCM, where Josef Polnauer introduces him to the interpretation and analysis of works of the Second Viennese School*
1956–59	*Attends the International Ferienkurse for New Music at Darmstadt, taking part in the courses of Rudolf Kolisch and Eduard Steuermann, among others. Active as violinist and music teacher*
1957	*Fellowship in Rome*
1958	*Together with Kurt Schwertsik founds the Ensemble "die reihe" in Vienna, a forum for new music and music of the Viennese School. He was a pioneer in presenting new works, the music of 20th century classics, particularly the Viennese school, and soon gained international recognition.*
1959–88	*Instructor, from 1976 on professor for composition, notation and interpretation of new music at the Vienna Hochschule für Musik. Increasing activity as conductor: he conducts at Festivals in Warsaw, Prague, Zagreb, Salzburg, Vienna, Berlin and the Holland-Festival; at opera houses in Berlin (Deutsche Oper) and Buenos Aires (Teatro Colón); the Concertgebouw, Berlin Philharmonic, Cleveland, and at New York's Lincoln Center)*
1962	*Begins the completion of act 3 of Alban Berg's opera* **Lulu.**
1970–71	*Fellowship of the German Academic Exchange Service in Berlin*
1972	*First complete performance of* **Spiegel (I–VII)** *at steirischer herbst, Graz*
1974	*Prize of the City of Vienna*
1978	*Founds a second concert series in Vienna, "Wege in unsere Zeit," which he directs until 1983. Then HK Gruber and Kurt Schwertsik became directors of the ensemble "die reihe".*
1979	*World première of the complete version of the opera* **Lulu** *in Paris.*
1981	*World première of the music theatre piece* **Netzwerk** *at the Vienna Festival, world première of the opera* **Baal** *at Salzburg Festival and subsequent performances at Vienna State Opera.*

1981	*Conducts Austrian première of the completed* **Lulu** *at steirischer herbst, Graz.*
1986	*Great Austrian State Prize for Music*
1987	*World première of the opera* **Der Rattenfänger** *at steirscher herbst and performances at Vienna State Opera*
1989	*Principal composer of Wien Modern Festival*
1996	*World première of* **Impulse,** *commissioned by the Vienna Philharmonic Orchestra. Numerous national and international concerts on the occasion of his 70th birthday, Project Friedrich Cerha with seven concerts at the Salzburg Festival, performances of* **Spiegel** *at the Berlin Festival*
1997	*Commission from the Vienna State Opera for the composition* **Der Riese vom Steinfeld** *(libretto by Peter Turrini)*
1998	*World première of the commission* **Concerto for Violoncello and Orchestra** *at the Berlin Festival with the Philharmonic Orchestra Berlin under Michael Gielen*
1999	*Composition of the cycle* **Im Namen der Liebe** *(text by Peter Turrini) for baritone and orchestra (commission from Festivals de Música de Canarias)*
2000	*composed the orchestra piece* **Hymnus,** *commissioned by the Konzerthaus Berlin*
2001	*World première of* **Five Pieces** *for clarinet, violoncello and piano, dedicated to Heinrich Schiff on his 50th birthday.*
2002	*World première of the opera* **Der Riese vom Steinfeld** *at Vienna State Opera*
2003/04	*Composing the* **Concerto for Soprano Saxophone and Orchestra**
2004	*Composing the* **Concerto for Violin and Orchestra** *(with Doblinger Music Publishers) and* **Quintet for Clarinet and String Quartet** *(Commission from BNP Paribas); World première of* **Requiem** *for solo voices, chorus and orchestra, commissioned by Konzerthaus Wien*
2006	*Awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement (Leone d'oro alla carriera) of the Biennale di Venezia. World Première of* **Momente** *for solo voices, chorus and large orchestra orchestra (commissioned by Musica Viva Munich)*
2007	*World première of* **Berceuse céleste** *for orchestra in Stuttgart (commissioned by SWR)*
2008	*Awarded the Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien*
2009	*World première of* **Concerto for Percussion and Orchestra** *(commissioned by Mozarteum Orchester Salzburg). World première of* **Instants** *for orchestra in Cologne (commissioned by WDR)*
2010	*World première of* **Like a Tragicomedy** *for large orchestra (commissioned by BBC Manchester). World première of* **Bruchstücke, geträumt** *for ensemble in Witten (commissioned by Klangforum Wien)*
2011	*Awarded the Musikpreis Salzburg 2011 – Internationaler Kompositionspreis des Landes Salzburg*
2011	*World première of* **Paraphrase über den Anfang der 9. Symphonie von Beethoven** *for orchestra in Leipzig (commissioned by Gewandhaus Leipzig). Principal composer of Wien Modern Festival*

About his music

Haunting elegy and utter serenity
On Friedrich Cerha's latest compositions

If **Friedrich Cerha,** *who was born in Vienna in 1926, had decided to retire on his 75th birthday, he would have already been assured a permanent place in the history of new music with the works he had composed thus far. Following the world première of the opera* **Der Riese vom Steinfeld** *at the Vienna State Opera (2002) – his fifth major work for stage, which he composed in the late 1990s – he could easily have sat back and rested on his laurels. Anyone who has ever had the privilege of getting to know him, however slightly, knows that he would never be in danger of succumbing to idleness in his beloved Maria Langegg, even without his daily writing. Even during periods of intense creativity, he regularly visits the nearby woods on hikes and walks and to gather mushrooms. Meanwhile, the self-built chapel with its small bell tower and the stone sculptures by the house also stand as silent testimony to his boundless energy outside the world of music.*

Fortunately, he never seems to have considered retiring. On the contrary: despite turning 85 on 17 February 2011, Cerha keeps on composing. Over the past few years, he has added a considerable number of new pieces to his already vast catalogue of works. These include large-scale and important compositions, such as his **Concerto for Soprano Saxophone and Orchestra** *(2003–04) and* **Concerto for Percussion and Orchestra** *(2007–08). These pieces re-explore the central theme of his works for stage – relationships between the individual and the group – on a purely musical level, from threatening conflict situations to joyful, musical discussions and relaxed harmony.*

Often – and quite rightly – described as the 'doyen of Austrian music', Cerha offers his listeners a moving insight into the origins of his ideas, reporting that they often come to him in dreams – such as the inspiration for the sounds of the almost existential **Aderngeflecht** *based on poems by Emil Breisach for baritone and orchestra (2006). The mental clarity with which he composes his works is only one of the many impressive features of his recent compositions.*

A late style beyond styles

'If major late works have a common characteristic, it has to be that of the mind breaking through the form,' Theodor W. Adorno wrote in his Aesthetic Theory – enigmatic words describing an enigmatic phenomenon which, however, seems almost palpably obvious in Friedrich Cerha's case. Although Cerha has always produced superbly crafted scores, the composer has never appeared to have the need to prove anything. In recent years, however, his scores have displayed a blend of

perfect craftsmanship and an even greater power that defies explanation, but can be clearly felt. The fact that a piece can be both hauntingly elegiac and utterly serene is one of the paradoxes marking this phase of Cerha's latest work. The pieces seem to radiate an even greater serenity – despite being full of tension – especially with their partially simplified style, which is discernible even in the densest passages: even here, Cerha does not waste a single note.

Although historical verdicts on the present should always be viewed with caution, everything points towards this being a genuine late style. 'I don't believe I have a style,' the composer once said in an interview. Nevertheless, an unmistakable 'Cerha sound' clearly does exist. But it goes beyond superficial stylistic idioms and seems to strip away the earthiness of the notes, revealing the underlying intellectual idea – to return to Adorno. The sphere of expression is also marked by equally profound transitions. In **Viennese Kaleidoscope** *(2006), for example, Cerha plays with Vienna's musical traditions in a joyful and affectionately ironic style, as though from behind a veil of irritating disturbances. While a serious element is discernible here beneath all the light-heartedness, at the other end of the emotional scale, Cerha writes music that is capable of mourning, yet without giving way to depression. However dark or sombre the colours may become, a feeling of humanity and serenity remains.*

Whatever tone Cerha strikes, he always offers a reminder of the past – resonances of his early, wonderful experiments with sound, which now have an even clearer implicitness and naturalness. 'Accessible through listening: that's Friedrich Cerha's music,' Lothar Knessl wrote in his Attempt at Approaching Cerha.

The magic of few notes

In recent years, Cerha has increasingly focused on clarity of musical expression, yet without simplifying or losing the underlying processes in any way. In a masterful style, he unravels an impenetrably dense micropolyphony into individually discernible forms. Cerha is just as skilful at composing ribbons of sound with different rhythms in varying tempos, or he focuses on individual parts with enormously expressive melodies.

In his ethereal **Bruchstück, geträumt** *(2009), a continuous vibration from the strings is woven through with the sound of tubular bells, resulting in an interplay between sound surfaces and impulses of iridescent clarity. Cerha achieves a similar 'magic of the moment' in his rapidly changing symphonic scenes,* **Instants** *for orchestra (2006–08), which are also fragments (Bruchstücke) connected as though by an invisible thread. The same is true of* **Momente** *for orchestra (2005): its eleven parts have different characters, yet communicate on a fundamental level. In recent years, the composer has frequently returned to and transformed earlier works:* **Les Adieux** *(2005) had its origins in a piano piece from the 1960s. Contrasting slowly fading tones with sporadic sequences of impulses, Cerha subtly introduces consonances of great beauty. Here, he moves in a realm that would have met with considerably more opposition half a century ago, but still remains inexhaustible today.*

The composer's return to harmonic constellations here and in other works may be seen as a specific feature of his music as a whole, as well as of his recent oeuvre: the way in which he conveys fierce attacks and tranquillity at the same time or transforms isolated individual impulses into moving figurations is also an expression of serenity. The gentle and compelling style he employs would be almost inconceivable without the mass structures he developed in the 1960s, independently from similar concepts by György Ligeti and Witold Lutosawski. Nevertheless, Cerha's work now displays a very special quality when he fills sound canvases with inner movement or merges melody and rhythm like colour and form. Anyone who has ever experienced the magic that can be conveyed by just a few of his notes knows that there is a truly great mind at work.

Daniel Ender

.

Biografie

1926	wurde Friedrich Cerha am 17. Februar in Wien geboren. Mit 6 Jahren begann er Geige zu spielen; seine ersten Kompositionen schrieb er
1935–37	und erhielt über eigene Initiative Unterricht in Kontrapunkt und Harmonielehre. Noch vor Beendigung des Gymnasiums wurde er
1943	zur Wehrmacht einberufen, kam aber in Dänemark in Kontakt zur dortigen und später zur deutschen Widerstandsbewegung, die ihn beim Verlassen des Militärs schützte.
1945	lebte er als Bergführer in Tirol. Ende des Jahres kehrte er – zunächst ungern – in akademische Ordnungen zurück.
1946	studierte er in Wien an der Akademie für Musik Komposition (Alfred Uhl), Geige (Vasa Prihoda) und Musikerziehung, an der Universität Germanistik, Musikwissenschaft und Philosophie.
1950	Promotion zum Dr. phil.
1950–53	Abschluss der Musikstudien. In dieser Zeit intensivierte sich Cerhas Kontakt zum von avantgardistischen Malern und Literaten dominierten „Art-Club“ und – was für seine künstlerische Entwicklung von besonderer Bedeutung war – zur IGNM, in der ihm Josef Polnauer wesentliche Analyse- und Interpretationshinweise zu Werken der Wiener Schule gab.
1956	nahm Cerha an den Darmstädter Ferienkursen teil. Als Geiger besuchte er dort auch Kurse von Rudolf Kolisch und Eduard Steuermann, zwei weiteren intimen Kennern des Musizierideals der Schönberg-Schule. Cerha war in diesen Jahren als Konzertgeiger und Musiklehrer tätig.
1957	Rom-Stipendium
1958	gründete er zusammen mit Kurt Schwertsik das Ensemble “die reihe” zur Schaffung eines permanenten Forums für Neue Musik in Wien. Es leistete in der Folge Pionierarbeit bei der Präsentation neuer Werke, aber auch der Musik der Klassischen Moderne, vor allem der Wiener Schule und erwarb bald internationale Anerkennung.
1959	war Cerha Lehrer an der Hochschule für Musik in Wien. 1976–88 war er dort Professor für Komposition, Notation und Interpretation Neuer Musik.
1960	profilierte sich Cerha zunehmend als Dirigent (Ensemble, Orchester, Oper). Er arbeitete regelmäßig für die bedeutendsten Institutionen zur Pflege neuer Musik, große internationale Festivals und Opernhäuser, u. a. Warschauer Herbst, Prager Frühling, Biennale Zagreb, Biennale Venedig, Holland-Festival, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele, Deutsche Oper Berlin, Teatro Colon Buenos Aires, Concertgebouw Orchester Amsterdam, Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Lincoln Center New York.

1962	Beschäftigung mit der Herstellung des 3. Aktes der Oper ***Lulu*** von Alban Berg
1970/71	Stipendiat des DAAD Berlin
1972	Erste zyklische Gesamtaufführung von ***Spiegel (I–VII)*** beim steirischen herbst in Graz
1974	Preis der Stadt Wien
1978	Begründung eines weiteren Konzertzyklus „Wege in unsere Zeit“ in Wien, den Cerha bis Herbst 1983 leitete. Dann übergab er die Leitung des Ensembles “die reihe” an HK Gruber und Kurt Schwertsik.
1979	Uraufführung der integralen Fassung der Oper ***Lulu*** in Paris
1981	Uraufführung des Musiktheaterstücks ***Netzwerk*** bei den Wiener Festwochen und Uraufführung der Oper ***Baal*** bei den Salzburger Festspielen und Folgeaufführungen an der Wiener Staatsoper; dirigiert die österreichische Erstaufführung der integralen Fassung von ***Lulu*** beim steirischen herbst in Graz
1986	Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Musik
1987	Uraufführung der Oper ***Der Rattenfänger*** beim steirischen herbst in Graz und Folgeaufführungen an der Wiener Staatsoper
1989	Hauptkomponist beim Festival Wien Modern
1996	Uraufführung des Auftragswerks ***Impulse*** für Orchester durch die Wiener Philharmoniker. Zahlreiche Konzerte zum 70. Geburtstag im In- und Ausland, u. a. Konzerthaus Wien, Projekt Friedrich Cerha mit sieben Konzerten bei den Salzburger Festspielen, Aufführung von ***Spiegel*** bei den Berliner Festspielen
1997	Auftrag der Wiener Staatsoper zur Komposition der Oper ***Der Riese vom Steinfeld*** (Libretto: Peter Turrini)
1998	Uraufführung des Auftragswerks ***Konzert für Violoncello und Orchester*** bei den Berliner Festspielen durch Heinrich Schiff und die Berliner Philharmoniker, Leitung: Michael Gielen
1999	Komposition des Zyklus ***Im Namen der Liebe*** (Texte von Peter Turrini) für Bariton und Orchester (Auftragswerk des Festivals de Música de Canarias)
2000	Komposition des Orchesterstücks ***Hymnus*** im Auftrag des Konzerthauses Berlin
2001	Uraufführung der ***Fünf Stücke*** für Klarinette, Violoncello und Klavier zum 50. Geburtstag von Heinrich Schiff
2002	Uraufführung der Oper ***Der Riese vom Steinfeld*** an der Staatsoper Wien
2003/04	Komposition des ***Konzerts für Sopransaxophon und Orchester***
2004	Komposition des ***Konzerts für Violine und Orchester*** und des ***Quintetts*** für Klarinette in A und Streichquartett (Auftragswerk von BNP Paribas) Uraufführung des ***Requiems*** für Soli, Chor und Orchester im Auftrag des Konzerthauses Wien
2006	Am 7. Oktober wird Cerha der Goldene Löwe für sein Lebenswerk (Leone d’oro alla carriera) der Biennale di Venezia verliehen. Uraufführung der ***Momente*** für Soli, Chor und großes Orchester (Auftragswerk der Musica Viva München)
2007	Uraufführung von ***Berceuse céleste*** für Orchester in Stuttgart (Auftrag des SWR)
2008	Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien

2009 Uraufführung des ***Konzerts für Schlagzeug und Orchester*** (Auftrag des Mozarteum Orchesters Salzburg)
Uraufführung von ***Instants*** für Orchester in Köln (Auftrag des WDR)
2010 Uraufführung von ***Like a Tragicomedy*** für großes Orchester (Auftrag der BBC Manchester)
Uraufführung von ***Bruchstücke, geträumt*** für Ensemble in Witten (Auftrag des Klangforums Wien)
2011 Verleihung des Musikpreises Salzburg 2011 – Internationaler Kompositionspreis des Landes Salzburg
Uraufführung von ***Paraphrase über den Anfang der 9. Symphonie von Beethoven*** für Orchester in Leipzig (Auftrag des Gewandhauses Leipzig)
Hauptkomponist beim Festival Wien Modern

Über seine Musik

Elegische Eindringlichkeit und größte Gelassenheit
Zu den jüngsten Kompositionen von Friedrich Cerha

Hätte Friedrich Cerha seinen 75. Geburtstag zum Anlass genommen, um sich zur Ruhe zu setzen: Mit seinen bis dahin entstandenen Werken wäre die unverrückbare Bedeutung des 1926 geborenen Wieners für die neuere Musikgeschichte mehr als gesichert gewesen. Nach der Uraufführung seines fünften großen Bühnenwerks, der Ende der 1990er Jahre entstandenen Oper ***Der Riese vom Steinfeld*** an der Wiener Staatsoper (2002), hätte er sich in aller Gelassenheit zurücklehnen können. Jeder, der ihn jemals ein wenig kennen lernen durfte, weiß, dass er in seinem geliebten Maria Langegg auch ohne die tägliche Arbeit am Schreibtisch keinesfalls der Gefahr des Müßiggangs ausgesetzt gewesen wäre. Zum Wandern, Spazieren und Pilzesuchen sucht er den nahen Wald auch in intensiven schöpferischen Phasen regelmäßig auf, während in der unmittelbaren Nähe seines Hauses eine selbst erbaute Kapelle mit ihrem Glockentürmchen und Steinskulpturen als stumme Zeugen seiner geballten Tatkraft auch im Außermusikalischen ein beredtes Zeugnis ablegen.

Glücklicherweise scheint er aber an einen solchen Rückzug niemals auch nur gedacht zu haben – im Gegenteil: Cerha, der am 17. Februar 2011 seinen 85. Geburtstag beging, komponiert beständig weiter, und so wurde in den vergangenen Jahren sein ohnehin schon kaum überblickbarer Werkkatalog um eine stolze Zahl an neuen Stücken bereichert. Dazu gehören auch so großformatige und gewichtige Kompositionen wie das ***Konzert für Sopransaxophon und Orchester*** (2003/04) sowie das ***Konzert für Schlagzeug und Orchester*** (2007/08). In ihnen wird das zentrale Thema von Cerhas Bühnenwerken, die Beziehungen zwischen Individuum

und Gruppe, nochmals auf absolut-musikalischer Ebene befragt und reicht dabei von bedrohlichen Konfliktsituationen bis zu heiter-musikantischer Dialoghaftigkeit und gelöster Harmonie.

Der häufig – und zu Recht – als Doyen der österreichischen Musik bezeichnete Cerha lässt die Öffentlichkeit in bewegender Weise daran teilhaben, wie er zu seinen Einfällen kommt: Nicht selten, berichtet er, ereilen sie ihn – wie zum Beispiel die Klangvorstellungen für das ans Existenzielle rührende ***Aderngeflecht*** nach Gedichten von Emil Breisach für Bariton und Orchester (2006) – im Traum. Mit welcher geistigen Klarheit seine Stücke dabei ausformuliert sind, bildet nur eine der bewundernswerten Facetten seiner jüngsten Kompositionen, aber bei weitem nicht die einzige.

Ein Spätstil jenseits der Stile

„Gibt es etwas wie eine übergreifende Charakteristik großer Spätwerke, so wäre sie beim Durchbruch des Geistes durch die Gestalt aufzusuchen", schreibt Theodor W. Adorno in seiner „Ästhetischen Theorie" – rätselhafte Worte für ein rätselhaftes Phänomen, das im Falle Friedrich Cerhas allerdings mit Händen zu greifen scheint. Zwar war er schon immer ein Komponist, dessen Partituren trotz aller Souveränität im Handwerklichen niemals den Geruch ausstrahlten, dass hier jemand etwas beweisen müsse. In letzter Zeit vereinen sie aber die Perfektion in der Durcharbeitung mit einer nochmals gesteigerten, schwer zu erklärenden, aber deutlich vernehmbaren Kraft. Dass ein eindringlich elegischer Tonfall und zugleich größte Gelassenheit herrschen, ist eine der Paradoxien dieser Phase von Cerhas jüngstem Œuvre. Die Stücke wirken gleichsam nochmals entspannter – obwohl sie zugleich unter höchster Spannung stehen, gerade in ihrer streckenweisen Reduziertheit, die auch noch in den dichtesten Passagen zum Tragen kommt: Auch dort gibt es buchstäblich keine Note zu viel.

Historische Urteile über die Gegenwart sind zwar stets mit Vorsicht zu genießen, es spricht aber alles dafür, dass wir es hier mit einem echten Spätstil zu tun haben. „Ich glaube nicht, dass ich einen Stil habe"; formulierte der Komponist einmal im Gespräch. Einen unverwechselbaren Cerha-Ton gibt es dennoch zweifellos, der jedoch jenseits vordergründiger stilistischer Idiome liegt, ja die Erdenschwere der Noten durchaus im Sinne Adornos zugunsten intensiver geistiger Durchdringung abzustreifen scheint. Die Sphäre des Ausdrucks ist von ähnlich tiefgehenden Übergängen durchzogen, wenn zum Beispiel im ***Wiener Kaleidoskop*** (2006) wie hinter einem Schleier von Störeindrücken ein lustvolles, bei aller Ironie liebevolles Spiel mit der „wienerischen" Musiktradition getrieben wird. Während hier bei aller Leichtigkeit ein ernster Zug zum Vorschein kommt, schreibt Cerha am anderen Ende der emotionalen Skala eine Musik, die zum Trauern fähig ist, ohne in Depression zu verfallen. Gleich, wie dunkel oder gar düster die Farben auch werden, bleiben auch hier immer Humanität und Heiterkeit spürbar.

Welchen Tonfall er auch anschlägt, stets ist die Erinnerung an Früheres mitgedacht, schwingen die Ergebnisse von Cerhas frühen, großartigen Klangexperimenten mit, die jetzt unverkennbar

eine noch größere Selbstverständlichkeit, man möchte sagen: Natürlichkeit ausstrahlen. „Im Hörerlebnis fassbar: so ist Friedrich Cerhas Musik," konstatiert Lothar Knessl in seinem „Versuch, sich Cerha zu nähern."

Der Zauber weniger Töne

Tatsächlich trifft es in den letzten Jahren in nochmals gesteigertem Ausmaß zu, dass die Deutlichkeit der musikalischen Aussage im Vordergrund steht, ohne dass allerdings die zu Grunde liegenden Prozesse deswegen auch nur ansatzweise vereinfacht oder verflacht würden. Meisterhaft wird zum Beispiel eine undurchdringlich dichte Mikropolyphonie zu einzelnen durchhörbaren Gestalten aufgelöst. Ebenso vollendet gestaltet Cerha Klangbänder mit verschiedenen Rhythmen in unterschiedlichen Geschwindigkeiten, oder es stehen einzelne Stimmen im Vordergrund, deren expressive melodische Linien von unverbrüchlicher Ausdruckskraft sind.

Im ätherischen ***Bruchstück, geträumt*** (2009) wird ein von Röhrenglocken durchsetztes kontinuierliches Streicherflirren zum Ausgangspunkt eines Wechselspiels zwischen Flächen und Impulsen von irisierender Klarheit. Einen ähnlichen Zauber des Augenblicks erreicht Cerha in den blitzartig wechselnden symphonischen Szenen ***Instants*** für Orchester (2006/08), auch sie Bruchstücke, die wie durch ein geheimes Band verbunden sind. In denselben Zusammenhang gehören die ***Momente*** für Orchester (2005), deren elf Teile jeweils unterschiedliche Charaktere aufweisen und dennoch untergründig miteinander kommunizieren. In den letzten Jahren ist der Komponist auch mehrfach zu älteren Stücken zurückgekehrt, um sie einer Transformation zu unterziehen: ***Les Adieux*** (2005) zum Beispiel nimmt seinen Ausgangspunkt in einem Klavierstück aus den 1960er Jahren und stellt langsam verklingende Töne und punktuell artikulierte Impulsfolgen einander gegenüber. Mit äußerster Subtilität werden dabei Konsonanzen von größter Schönheit eingeführt. Cerha bewegt sich hier in einem Bereich, der vor einem halben Jahrhundert noch mit weit mehr Widerstand rechnen musste, sich aber als noch immer unerschöpflich erweist.

Dass der Komponist nicht nur hier harmonische Konstellationen wieder aufgreift, kann für ein spezifisches Merkmal für seine Musik insgesamt einstehen, aber ebenso für sein Werk der letzten Zeit: Es ist auch ein Ausdruck von Gelassenheit, wie er harte Attacke und Ruhe miteinander vermittelt oder wie er isolierte Einzelimpulse in bewegte Figurationen überführt. Die Behutsamkeit und Stringenz, mit der dies geschieht, wäre zwar kaum denkbar ohne die Massenstrukturen, die Cerha in den 1960er Jahren unabhängig von vergleichbaren Konzepten eines György Ligeti oder Witold Lutosawski entwickelte. Dennoch strahlt es eine ganz besondere Qualität aus, wenn Cerha heute Klangflächen mit innerer Bewegung füllt oder Melodik und Motorik ebenso ineinander übergehen lässt wie Farbe und Gestalt. Wer einmal erlebt hat, welchen Zauber dabei einige wenige Töne ausstrahlen können, weiß, dass hier ein wahrhaft großer Geist am Werk ist.

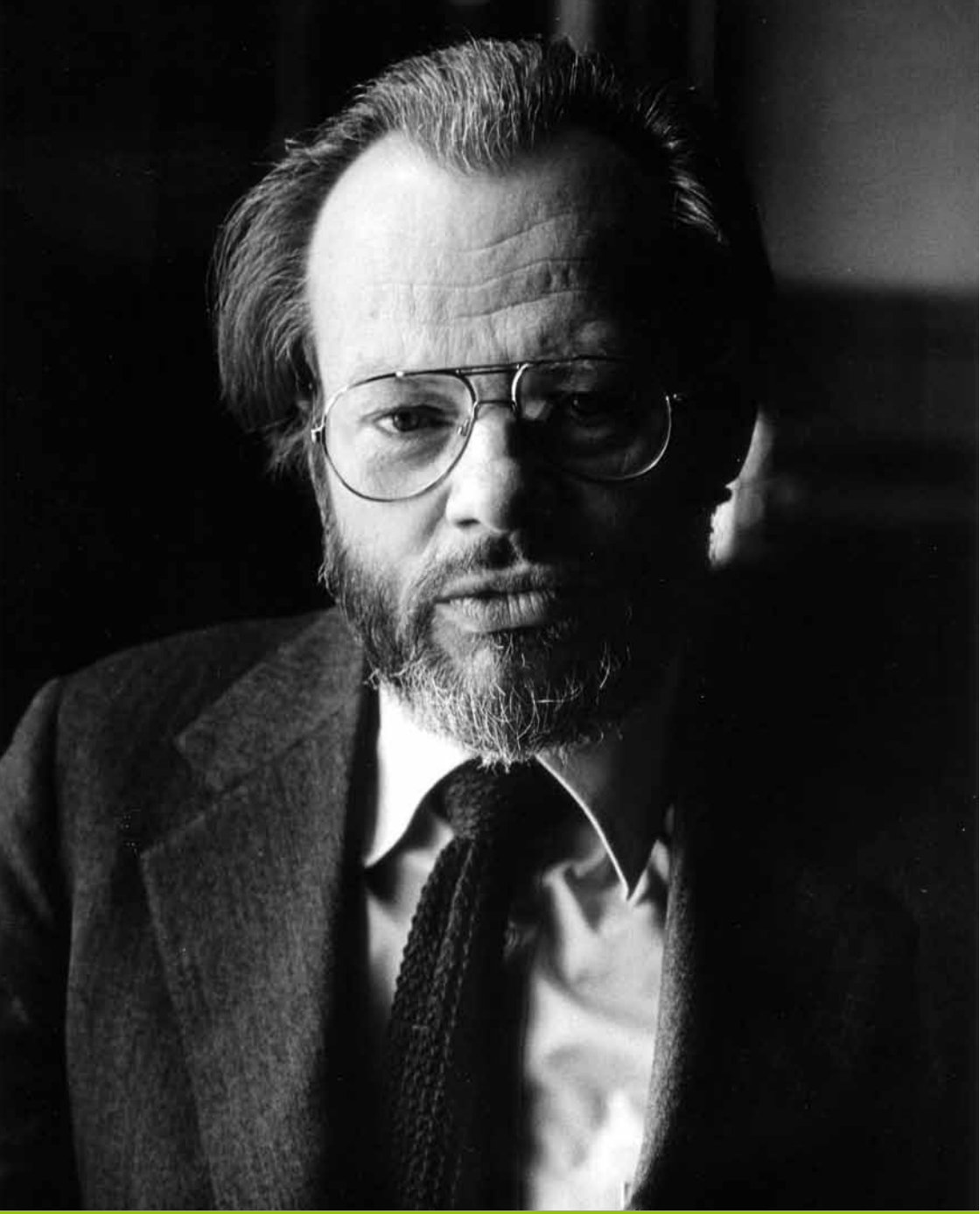
Daniel Ender

Chronological worklist

1947–1948	Konzertante Tafelmusik
1948/1954	Divertimento
1959	Enjambements
1959/1973	Intersecazioni
1959/1974	Fasce
1959–1960	Mouvements I–III
1960	Sonatae unarum fidium (Johann Heinrich Schmelzer)
1960/1961	Spiegel I
1960/1961	Spiegel II
1960/1961	Spiegel III
1960/1961	Spiegel IV
1960/1961	Spiegel V
1960/1961	Spiegel VI
1960/1961	Spiegel VII
1960/1961	Spiegel I–VII
1962–1967/1987	Exercises
1962–1967/1981	Netzwerk
1963–1978	Lulu (Alban Berg) (completion of act 3)
1964	Klavierstücke für Kinder oder solche, die es werden wollen
1964	Sinfonien
1969	Catalogue des objets trouvés
1969	Verzeichnis
1969	Langegger Nachtmusik I
1970	Langegger Nachtmusik II
1970/1987	Adaxl-Suite
1971–1972	Curriculum
1974–1980	Baal
1974/1980	Ein Stelldichein (Arnold Schönberg)
1975	Sinfonie
1975–1976	Konzert für Violine, Violoncello und Kammerorchester
1979	Arbeitsbericht Lulu
1979	Ergänzende Anmerkungen zum Arbeitsbericht Lulu
1980/1982	1. Keintate
1981	Baal-Gesänge
1982	Doppelkonzert (flute and bassoon)

1983	Requiem für Hollensteiner
1983–1985	2. Keintate
1983/1988	Triptychon
1984–1985	Nachtgesang (Triptychon 1)
1984–1986/2003	Der Rattenfänger
1984/1989	Requiem für Rikke (Triptychon 2)
1985	In memoriam Ernst Kein
1985–1987	Eine Art Chansons
1988	Der Rattenfänger für Solotrompete
1988–1989/2001	Netzwerk-Fantasie
1988–1989	Monumentum für Karl Prantl
1988/1997	„bevor es zu spät ist ...“ (Triptychon 3)
1989	Eine letzte Art Chansons
1989	1. Streichquartett „Maqam“
1989/1999	Phantasiestück in C.s Manier
1989/1990	2. Streichquartett
1989/1997	Konzert für Violoncello und Orchester
1990/1991	Langegger Nachtmusik III
1991/1992	3. Streichquartett
1992	Quellen
1992–1993	Impulse
1993	Konzert für Bratsche und Orchester oder Ensemble
1994	Requiem (aus Requiem der Versöhnung)
1994/2007	Concertino
1994–2002	Requiem
1995	Nichtigkeit ist alles
1995	Saxophonquartett
1995	Acht Sätze nach Hölderlin-Fragmenten
1995–1996	Jahrlang ins Ungewisse hinab
1996	Vier Hölderlin-Fragmente
1997	Lichtenberg-Splitter
1999	Im Namen der Liebe
2000	Hymnus
2000	Scherzino
2001	4. Streichquartett
2003–2004	Konzert für Sopransaxophon und Orchester
2005	Momente
2005/2007	Les Adieux
2006	Aderngeflecht
2006	Berceuse céleste
2006	Wiener Kaleidoskop
2006–2007/2008	Serenade

2006–2008	Instants
2007	Parabola I
2007	Fünf Sätze
2007–2008	Konzert für Schlagzeug und Orchester
2008	Neun Bagatellen
2008–2009	Like a Tragicomedy
2009	Bruchstück, geträumt
2010	Für Marino (Gestörte Meditation)
2010	Paraphrase über den Anfang der 9. Symphonie von Beethoven
2010	Zebra-Trio
2010–2011	Vier Paraphrasen
2010–2011	Zwei Szenen
2011–2012	Étoile



Worklist by instrumentation

Stage works / Musiktheater

Baal	195’
Lulu (Alban Berg) (completion of act 3)	180’
• Arbeitsbericht über die Herstellung des 3. Aktes der Oper Lulu von Alban Berg	
• Ergänzende Anmerkungen zum Arbeitsbericht über die Herstellung des 3. Aktes der Oper Lulu von Alban Berg	
Netzwerk	120’
Der Rattenfänger	180’
Spiegel I–VII	82’

Orchestral works / Orchesterwerke

Berceuse céleste	11’
Fasce	25’
Hymnus	24’
Impulse	22’
Instants	30’
Langegger Nachtmusik I	10’
Langegger Nachtmusik II	12’
Langegger Nachtmusik III	22’
Like a Tragicomedy	20’
Momente	22’
Monumentum für Karl Prantl	22’
Paraphrase über den Anfang der 9. Symphonie von Beethoven	14’
Sinfonie	12–13’
Sinfonien	10’
Spiegel I	9’
Spiegel II (for 55 strings)	13’
Spiegel III	9’
Spiegel IV (and tape)	23’
Spiegel V	9’30”
Spiegel VI	6’

Spiegel VII	17’
Wiener Kaleidoskop	20’

Solo instruments and orchestra / Soloinstrumente und Orchester

Doppelkonzert (flute and bassoon)	23’
Intersecazioni (violin and vocalises)	30’
Konzert für Bratsche und Orchester oder Ensemble	23’
Konzert für Violine, Violoncello und Kammerorchester	28’
Konzert für Violoncello und Orchester	37’
Konzert für Sopransaxophon und Orchester	35’
Konzert für Schlagzeug und Orchester	35’
Phantasiestück in C.s Manier (violoncello)	12’

Chamber orchestra and Ensemble / Kammerorchester und Ensemble
(more than 9 instruments)

Bruchstück, geträumt	18’
Catalogue des objets trouvés	14’
Concertino	17’
Curriculum	18’
Divertimento	12’
Jahrlang ins Ungewisse hinab (vocalises)	27’
Les Adieux	22’
Mouvements I–III	15’
Quellen	13’
Scherzino	1’50”
Serenade	17’
Sinfonien	10’

Chamber music / Kammermusik (up to 9 instruments)

Acht Sätze nach Hölderlin-Fragmenten	23’
Enjambements	10–16’
Étoile	14’
Fünf Sätze	22’
Konzertante Tafelmusik	8’
Neun Bagatellen	15’
Saxophonquartett	17’
Vier Paraphrasen	11’30”
Zebra-Trio	18’

String quartet / Streichquartett

1. Streichquartett „Maqam“	14’
2. Streichquartett	17’
3. Streichquartett	19’
4. Streichquartett	19’

Vocal works / Vokalwerke

Voice and orchestra / Stimme und Orchester

Aderngeflecht (baritone)	25’
Baal-Gesänge (baritone)	52’
„bevor es zu spät ist …“ (Triptychon 3) (tenor)	13’
Im Namen der Liebe (baritone)	29’
Nachtgesang (Triptychon 1) (tenor)	14’
Requiem für Rikke (Triptychon 2) (tenor)	11’
Triptychon	40’

Voice(s) and ensemble / Stimme(n) und Ensemble

Eine Art Chansons (chansonnier)	65’
Eine letzte Art Chansons (chansonnier)	19’
Exercises (baritone and speaker)	57’
In memoriam Ernst Kein (medium voice)	16’
1. Keintate (medium voice)	50’
2. Keintate (medium voice)	57’
Lichtenberg-Splitter (baritone)	25’

Choral works

Choir a cappella / Chor a cappella

Nichtigkeit ist alles	13’
Verzeichnis	11’
Vier Hölderlin-Fragmente	6’
Zwei Szenen (7 soloists)	14’

Choir with orchestra or ensemble / Chor mit Orchester oder Ensemble

Requiem aus „Requiem der Versöhnung“	9’

Soli, choir and orchestra / Soli, Chor und Orchester

Requiem (mezzo-soprano, baritone)	90’
Requiem für Hollensteiner (narrator, baritone)	33’

Solo instruments / Solo Instrumente

Piano solo / Klavier Solo

Adaxl-Suite	14’
Für Marino (Gestörte Meditation)	14’
Klavierstücke für Kinder oder solche, die es werden wollen	12’
Netzwerk-Fantasie	16’30”

Trumpet / Trompete

Der Rattenfänger	1’

Catalogue of works

All scores by Friedrich Cerha are also available on special request.
Alle Partituren von Friedrich Cerha sind auch als Sonderanfertigung erhältlich.

Acht Sätze nach Hölderlin-Fragmenten
for string sextet — 23'
première: 03/10/1996, Cologne. Thomas Kakuska, vla; Valentin Erben, vc; Arditti String Quartet
for sale:
UE30296•study score
UE30297•set of parts

Adaxl-Suite 1970/1987
for piano — 14'
Adaxls Wiege • Adaxls erstes Abenteuer • Spiel in der Sonne • Adaxl in Liebesnöten • Adaxls Hochzeit • Adaxls Familienglück (zwischendurch muss man freilich mit den Fratzen schimpfen) • Unendlich faul auf den warmen Steinen liegen • Nichts schmeckt so gut wie Gestohlenes • Tief unten im trockenen Laub sich räkeln, wenn es oben schneit • Adaxl büßt im Kampf seinen Schwanz ein • Wenn das Jung-sein vorbei ist und noch immer die Sonne scheint • Den Enkeln spielen zuschauen • Da wird man alt und des fragens ist kein Ende • Der große Vogel Tod • Adaxl in den Erzählungen der Nachkommen
première: 28/03/2007, London. Sam Haywood, pno
for sale: UE18586

Aderngeflecht 2006
for baritone and orchestra — 25'
after poems by Emil Breisach; original language: German
1 1 2 1 - 2 1 2 0 - perc(3), hp, sax, str(12 10 8 8 4)
première: 06/10/2007, Graz. Georg Nigl, bar; RSO Vienna, Friedrich Cerha
peformance material on hire

Les Adieux 2005
for ensemble — 22'
2 1 2 2 - 2 1 2 0 - perc(2), cel, pno, vln(2), vla, vc, cb
première: 08/10/2007, Venice. Klangforum Wien, Stefan Asbury
performance material on hire

Ausgangspunkt für das 2005 entstandene Ensemblestück ***Les Adieux*** war das Klavierstück *Elegie* aus dem Jahr 1963. Es ist ein Werk von kontemplativem Charakter, das vom Gegensatz zwischen raumgreifenden Klängen – zumeist im Pianissimo – und ganz kurzen Attacken lebt. Ich habe mich damals mit diesem Stück gegen Tabus in der „Neuen Musik" aufgelehnt, wie das Vermeiden konsonanter Intervalle und Dreiklänge, aber auch gegen die herrschende nervöse Hektik. ***Les Adieux*** erwartet ein aufmerksames Hineinhören in die klanglich-varianten-gehaltenen Klänge und Nachhallakkorde, wie sie etwa das „künstliche Pedal" des Klaviers durch stummes Niederdrücken von Tasten vor dem Anschlag von Tönen in einem anderen Bereich hervorbringt.
Der Titel ***Les Adieux*** bezieht sich einerseits auf den meditativen Charakter und andererseits darauf, dass ich mich darin von einigen Vorstellungsformeln, die mich in den vorhergehenden Jahren verfolgt haben, – nicht ohne einige nachdenkliche Wehmut – verabschiedet habe. Dazu gehört u. a. – letztlich weit hergeholt – eine auf die beiden letzten Takte des zweiten Lieds von Weberns op. 14 zurückgehende Koppelung einer raschen melodischen Linie mit kurzen Tonwiederholungen und einem Triller, die ich in sehr unterschiedlicher Weise variiert hatte, – oder das pulsierende Pochen von kurzen spiccato-Tönen der Streicher, wie es in den kurz vorher entstandenen *Momenten* für Orchester charakteristisch auftritt, – oder die Freude an isoliert erklingenden kleinen Figuren in Tönen von gleichen Dauern: Von all dem habe ich mich verabschiedet. ***Les Adieux*** hat in meinem Schaffen in anderem Material eine ähnliche Funktion wie seinerzeit das Klavierstück. Mit ihm gemeinsam hat das Werk den erwähnten Wechsel von pianissimo-Klängen, bei denen man das Gefühl für das Fortschreiten der Zeit verliert und den heftigen, raschen Attacken, durch deren Andeutung von Pulsation das Erlebnis von Zeitablauf wieder eingeholt wird, wobei das statische Element als Charakteristikum überwiegt. (Friedrich Cerha)

The origin of my 2005 ensemble piece **Les Adieux** *was a piano work,* Elegie, *dating from 1963. This is a work of contemplative character, whose essential principle is the opposition between spacious sounds – mostly played pianissimo – and rather short attacks. At the time the piece was intended as a rebellion against certain taboos of 'new music', such as the avoidance of consonant intervals and triads, as well as against the prevailing nervous hyperactivity.* **Les Adieux** *demands attentive listening to sustained notes and resonance chords of varying timbre, such as those produced by the piano's 'artificial pedal' when keys are silently depressed before notes are sounded in another register.*
The title **Les Adieux** *refers on the one hand to the work's meditative character and, on the other, to the fact that here I bid farewell – not without a certain wistful nostalgia – to certain conceptual formulae that have haunted me in recent years. These include: a combination of a fast melodic line containing brief repetitions of notes with a trill, which can be traced (admittedly far-fetched) back to the last two bars of the second of Webern's op. 14* Lieder, *and which I had varied in a multitude of different ways; the pulsating reiteration of short spiccato notes for strings, such as appear characteristically in my recent* Momente *for orchestra; or my delight in little figures consisting of notes of equal duration played in isolation. From all these I have taken my leave. In other respects,* **Les Adieux** *performs a function in my creative*

work similar to that which the piano piece Elegie *did in its own time. It shares with the earlier work the alternation already described: between pianissimo sounds, during which one loses the sense of temporal succession, and short, weighty attacks whose suggestion of pulse reaffirms the experience of time's passing – whereby the static element emerges as the work's prevalent characteristic. (Friedrich Cerha)*

Baal 1974–1980
stage work in 2 parts — 195'
source text: 4 versions of *Baal* by Bertolt Brecht; librettist: Friedrich Cerha
cast: Baal, baritone; Ekart, bass; Johannes, tenor; Emilie, mezzo-soprano; Johanna, soprano; Sophie, soprano; several small parts: soprano, alto, 2 tenors, 2 baritones, basses, 2 speaking parts
2 3 3 3 - 4 3 4 1, timp, perc(4), hp, acc, e.org, sax(2), guit, str(12 10 8 8 6);
off stage: picc(2), cl(2), bass cl, alto sax, cbsn, jazz tpt, tbn, perc(1), acc, org, cb
première: 07/08/1981, Salzburg. Theo Adam – Baal; Helmut Berger-Tuna – Ekart; Heiner Hopfner – Johannes; Marjana Lipovsek – Emilie; Gabriele Sima – Johanna; Emily Rawlins – Sophie; Martha Mödl – Baals Mutter; Vienna Philharmonic, Christoph von Dohnanyi; production: Otto Schenk, décor: Rolf Langenfass
performance material on hire
for sale:
UE17208•piano reduction
UE17209•libretto

Baal (reduced version) 1974–1980
stage work in 2 parts — 195'
source text: 4 versions of *Baal* by Bertolt Brecht; librettist: Friedrich Cerha
cast: Baal, baritone; Ekart, bass; Johannes, tenor; Emilie, mezzo-soprano; Johanna, soprano; Sophie, soprano; several small parts: soprano, alto, 2 tenors, 2 baritones, basses, 2 speaking parts
2 3 3 3 - 4 3 4 1, timp, perc(4), hp, acc, e.org, sax(2), guit, str(10 8 6 6 4); stage music on tape
première: 29/09/2011, Vienna. amadeus-ensemble wien, Walter Kobéra
performance material on hire
for sale:
UE17208•piano reduction
UE17209•libretto

Baal-Gesänge 1981
for baritone and orchestra — 52'
source text: 10 songs from *Baal* by Bertolt Brecht
2 3 2 3 - 4 3 4 1 - timp, perc(6), hp, acc, e.org, sax(2), guit, str
première: 22/01/1982, Hamburg. Theo Adam, bar; NDR SO, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE18311•score

Baals sechs ***Gesänge*** haben in der Oper eine eigene Funktion. Die Konzertfassung fügt sie – ergänzt durch ein in der Oper nicht enthaltenes „Sommerlied“, *die Bettler Arie,* und den Schluss von Baals Tod und durch Zwischenspiele verbunden – zu einer Suite zusammen. Im Gegensatz zu anderen Arbeiten dieser Art wird nicht versucht, einen Einblick in alle charakteristischen Schichten und Facetten des Werks zu geben; hingegen tritt der den „geschlossenen Formen“ eigene Charakter und andeutungsweise auch etwas von ihrer Funktion im Gesamtgefüge deutlich in Erscheinung.

Baal's six ***Songs*** *each have their own function in the opera. In the concert version, however, they are merged into a suite – with the Sommerlied, which does not appear in the opera, the Arie des Bettlers and the end of Baals Tod, and connected by interludes. Unlike in other works of this kind, Cerha does not attempt to offer an insight into all the characteristic layers and facets of the piece; instead, the individual character of the 'self-contained forms' is clearly visible, as is something of their role in the overall structure.*

9 Bagatellen 2008
see *Neun Bagatellen*

Berceuse céleste 2006
for orchestra — 11'
2 0 4 0 - 4 2 4 0 - perc(4), hp, cel, str(14 12 10 8 4)
première: 15/11/2007, Stuttgart. SWR RSO Stuttgart, Eliahu Inbal
performance material on hire

„bevor es zu spät ist ...“ (Triptychon 3) 1988/1997
for tenor and orchestra — 13'
after *Holzfällen* by Thomas Bernhard
2 2 3 3 - 4 2 3 0 - timp, perc(3), hp, sop.sax, bar.hn, str
première: 12/05/2000, Vienna. Kenneth Riegel, t; RSO Vienna, Friedrich Cerha
performance material on hire

Bruchstück, geträumt 2009
for ensemble — 18'
vln(3), vla(2), vc, hn(2), trb, perc(3), hp, pno
première: 23/04/2010, Witten. Klangforum Wien, Stefan Asbury
performance material on hire

Der Titel sagt schon viel. Die Dynamik des Stückes geht selten über das pianissimo hinaus. Die Bewegungselemente sind stark reduziert. Es ist wie im Traum: man versucht, sich weiterzubewegen; vermag es aber nicht. Die Musik tastet sich wie blind voran. Das Stück ist ein einziges hohes Lob der Langsamkeit, ein seltsamer Fremdkörper in unserer hektischen Welt. Und immer wieder das Ticken der verrinnenden Zeit, in unterschiedlichen Geschwindigkeiten, Vergänglichkeit – sogar im Traum. (Friedrich Cerha)

The title itself says a lot. The dynamics of the piece very rarely go beyond pianissimo. The elements of movement are much reduced. It is like in a dream: one tries to move forward; but it is impossible. The music feels its way as if blind. The piece is an epitome – the highest praise of slowness, a strange foreign element in our hectic world with time and again the ticking sound of time passing, at various speeds. Transience – even in dreams. (Friedrich Cerha)

Catalogue des objets trouvés 1969
for chamber ensemble — 14'
text by Wolf Wondratschek
1 1 2 0 - 1 0 1 0 - harm(2), hpsd, pno, mand, str
première: 16/03/1970, Vienna. ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire

Concertino 1994/2007
for violin, accordion and chamber orchestra — 17'
1 0 1 0 - 1 1 0 0, perc, alto sax, pno, vln(6), vla(5), vc(4), cb(2) or vln(1), vla(1), vc(1), cb(1)
I (–) Heftig, molto marcato • II (Notturno) Äußerst ruhig • III (–) Eilig, huschend • IV (–) Energico
première: 11/03/1996, Vienna. René Staar, vln; Alfred Melichar, acc; Ensemble Wiener Collage, Friedrich Cerha
performance material on hire

Curriculum 1971–1972
for 13 wind instruments — 18'
0 2 2 2 - 2 2 2 1
première: 18/02/1973, New York
performance material on hire
for sale: UE14489•score

Divertimento 1948/1954
for 8 wind instruments and percussion — 12'
ob(2), cl(2), bsn(2), tpt(2), perc(6)
première: 30/04/1955, Vienna. Students of the Vienna Academy of Music, Robert Waglechner
performance material on hire

Doppelkonzert 1982
for flute, bassoon and orchestra — 23'
2 2 3 2 - 4 2 3 1 - timp, perc(4), sop.sax, str
première: 07/10/1983, Graz. Wolfgang Schulz, fl; Milan Turkovic, bsn; Philharmonie Kattowice, Karol Stryja
performance material on hire

Eine Art Chansons 1985–1987
for chansonnier, percussionist, piano and double bass — 65'
texts by Friedrich Achleitner, Ernst Jandl, Gerhard Rühm, Kurt Schwitters, Horst Bienek, Arthur Schopenhauer, Beat Brechbühl, Friedrich Cerha, Fred Endrikat, Werner Finck, Anonymus, Klabund, Brigitte Peter and Hermann Jandl
solo: chansonnier (medium voice, may be amplified)
piano; percussion (+vib; xylor; glock; cym); double bass
première: 28/06/1988, St. Pölten. HK Gruber, voice; Kurt Prikoda, perc; Rainer Keuschnig, pno; Josef Pitzek, double bass
performance material on hire

Eine letzte Art Chansons 1989
for chansonnier, piano, double bass and percussion — 19'
texts by Friedrich Achleitner and Friedrich Cerha
solo: chansonnier (medium voice, may be amplified)
pno, perc (xylor; vibr; clog/tap box; 2 wood-blocks; guiro; bunch), cb
première: 22/10/1990, Vienna. HK Gruber, voice; Ensemble Kontrapunkte, Peter Keuschnig
for sale:
UE19462•score
UE19463K•set of parts
UE19464•libretto

Enjambements 1959
for instrumental ensemble — 10–16'
fl, tpt, tbn, perc(1), vln, cb
première: 1961, Paris. Ensemble domaine musical, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE13477•score

Étoile 2011
for six percussionists — 14'
performance material on special order

Exercises 1962–1967/1987
for baritone, narrator and ensemble — 57'
text by Friedrich Cerha
1 0 1 1 - 1 1 2 1 - perc(2), hp, pno, bar.sax, wagner tuba, str
première: 26/03/1968, Vienna. Friedl Kummer, bar; Oswald John, narrator; ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire

Fasce 1959/1974
for large orchestra — 25'
5 4 5 4 - 8 5 5 1 - bar.hn, perc(5), alto sax(2), t.sax(2), str(14 14 12 10 8)
première: 08/10/1975, Graz. RSO Vienna, Richard Dufallo
performance material on hire

Fünf Sätze 2007
for violin, violoncello and piano — 22'
première: 17/11/2008, Vienna. Wiener Klaviertrio (Wolfgang Redik, vln; Matthias Gredler, vc; Stefan Mendl, pno)
performance material on special order

Für Marino (Gestörte Meditation) 2010
for piano — 14'30"
première: 29/10/2011, Vienna. Marino Formenti, pno
performance material on special order

4 Hölderlin-Fragmente 1996
see *Vier Hölderlin-Fragmente*

Hymnus 2000
for orchestra — 24'
4 4 5 4 - 6 4 4 1 - timp, perc(3), str
première: 08/02/2002, Berlin. Berlin SO, Eliahu Inbal
performance material on hire

Im Namen der Liebe 1999
for baritone and orchestra — 29'
source text *Im Namen der Liebe* by Peter Turrini; original language: German
2 2 3 2 - 4 3 3 1 - timp, perc(3), hp, e.org, sop.sax, str
première: 15/01/2001, Las Palmas, Gran Canaria. Bo Skovhus, bar; Royal Danish Orchestra, Michael Schönwandt
performance material on hire
for sale: UE31445•score

Impulse 1992–1993
for large orchestra — 22'
3 3 3 3 - 5 3 4 1 - timp, perc(5), hp, str
première: 13/04/1996, Vienna. Vienna Philharmonic, André Previn
performance material on hire

Die 1992/93 entstandenen ***Impulse*** sind ein formal sehr vielfältiges, reiches, auch emotional von starken Gegensätzen geprägtes Stück. Gebilde heftiger, leidenschaftlicher Natur wechseln mit solchen stillen, versonnenen, elegischen Ausdrucks. Manchmal sind sie einander schroff, unvermittelt gegenübergestellt. Daneben gibt es – zumeist dynamisch betonte – Gesten, die einen Prozess initiieren, der kontinuierlich zu neuen, veränderten Situationen führt. Ein solcher Gestus, der in eine Beruhigung und Verlangsamung mündet, kehrt zweimal in variierter Form wieder. Insgesamt ist das Stück in vier Abschnitte gegliedert. Nur der dritte ist durch eine lange Generalpause vom Vorhergehenden getrennt, die übrigen Abschnitte sind so ineinander verflochten, dass sie rezeptiv nicht ohne weiteres als solche wahrgenommen werden können, was zum Verständnis des Stücks auch nicht unbedingt erforderlich ist. Es ist so vielgliedrig, dass es sich einer Beschreibung im Einzelnen widersetzt.

Written in 1992–1993, **Impulse** *is a rich piece with manifold forms, characterised by strong emotional contrasts. Creations of a forceful, passionate nature alternate with calm, dreamy, elegiac parts. At times, they are placed in harsh and direct contrast. There are also gestures generally emphasised by dynamics, which initiate a process that constantly leads to new, changed situations. One such gesture, which ends with a calming and slowing down of the music, is reprised twice in varied forms. The work is divided into four sections. The third section is the only one to be separated from the previous section by a long general pause. The other sections are so interwoven that they cannot easily be perceived as separate entities – something, however, that is not strictly necessary to understand the piece. The work has such a number of different layers that it is impossible to describe all the individual aspects.*

In memoriam Ernst Kein 1985

source text: *Wiener Sprüche* by Ernst Kein
for medium voice (chansonnier) and instruments — 16'
vln(2), vla, vc, cb, clar(2), hn(2), perc, acc
première: 18/06/1996, Krems. HK Gruber (voice), ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire

Instants 2006–2008

for orchestra — 30'
3 2 3 3 - 4 3 4 0 - timp, perc(4), hp, cel, sop.sax, mand, vln.I(3), vln.II, vla, vc, cb
première: 20/11/2009, Cologne. WDR SO Cologne, Peter Rundel
performance material on hire

Die ***Instants*** sind 2006 bis 2007 entstanden. Ich war es in dieser Zeit leid, in Musik den „Schweiß" von kompositorischer Arbeit zu hören und vermied daher zunehmend alles an langwierigem symphonischen Fluss. Immer wichtiger wurde mir Direktheit, die Spontaneität des Einfalls, das unbegreifliche „Hereinfallen" von musikalischen Situationen und Gesten ins Bewusstsein und das unmittelbare „Herausfallen" von Gestalten ins

Bildhafte der Partitur. Das Ergebnis war eine Reihung von kleinräumigen Elementen, von überraschenden Augenblicken.
Und noch ein anderes war mir wichtig: Ein rigoroser Reduktionismus hat im vorigen Jahrhundert überaus interessante Werke hervorgebracht, aber festgehalten hat er oft zum Eindruck von Armut und Eintönigkeit geführt und es wurde mir immer mehr bewusst, dass auch Reichtum und Vielfalt eine Qualität von Kunst ist oder sein kann.
Und noch ein Drittes: Ich habe sehr lange vermieden, in meinen Werken musikalische Situationen zu wiederholen. Jetzt stand mir klar vor Augen, dass das bei unseren alten Meistern nicht der Fall war und wie sehr ein Wiederholen die variierende Phantasie herausfordern und beflügeln kann. So schaffen in den ***Instants*** Andeutungen von bereits Erklungenem, das variierende Weiterdenken und das erinnernde Anspielen auf frühere Situationen, immer wieder Allusionen an Gehörtes und damit ein enges Geflecht von Beziehungen, ohne ein Formschema nötig zu haben. (Friedrich Cerha)

I wrote **Instants** *between 2006 and 2007. At the time I was tired of hearing the "sweat" of the effort of composition in music and thus tried to avoid long-winded symphonic fluency as far as possible. Directness and spontaneity became ever more important to me, the intangible alignment of musical situations and gestures into consciousness, and the intuitive disalignment of figures into the imagery of the score.*
The result was a series of miniature elements and surprising moments.
And one other thing was important to me: rigorous reductionism had produced a number of interesting works over the last century, but it had also all too often given an impression of poverty and monotony, and I became ever more aware that richness and multiplicity can also be a quality of art.
And a third point: for a long time I avoided repeating musical situations in my work. Now it became clear to me that this had not been the case for some of our greatest old masters, and that repetition can challenge one's creativity and fire the imagination. Thus **Instants** *contain hints of sounds past, the variegated expansion of existing ideas, reminiscences gesturing towards earlier situations, allusions to moments already heard, and, thus, a tight web of relationships without the need for a formal schema. (Friedrich Cerha)*

Intersecazioni 1959/1973
for violin, vocalises and orchestra — 30'
voices: 2 sopranos, alto, tenor
4 0 3 1 - 3 4 3 2 - timp, perc(10), hp, cel, harm, hpsd, pno, sax(3), guit, mand, str
première: 16/10/1973, Graz. Ernst Kovacic, vln; Südfunkorchester, Michael Gielen
performance material on hire

Jahrlang ins Ungewisse hinab 1995–1996
for chamber ensemble with voice (soprano) — 27'
vocalises
1 0 2 1 - 2 2 2 0 - perc(4), hp, acc, pno, org, vln(2), vla(1), vc(1), cb(1)
première: 14/05/1997, Vienna. Julie Moffat, s; Klangforum Wien, Friedrich Cerha
performance material on hire

1. Keintate 1980/1982
for medium voice (chansonnier) and instruments — 50'
source text: *Wiener Sprüche* by Ernst Kein
vln(2), vla, vc, cb, clar(2), hn(2), perc, acc
première: 20/06/1983, Vienna. Ernst Kovacic and friends, HK Gruber (cond. and voice)
performance material on hire

2. Keintate 1983–1985
for medium voice (chansonnier) and instruments — 57'
source text: *Wiener Sprüche* by Ernst Kein
vln(2), vla, vc, cb, clar(2), hn(2), perc, acc
première: 10/06/1991, Vienna. HK Gruber, voice; Ensemble Modern, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE19862•libretto

Klavierstücke für Kinder oder solche, die es werden wollen 1964
with drawings by Irina Cerha
for piano — 12'
première: 07/06/1967, Vienna. Lieselotte Sparholz, pno
for sale: UE19059

Konzert für Bratsche und Orchester oder Ensemble 1993
concerto for viola and orchestra or ensemble — 23'
Variationen • Metren • Perpetuum mobile • Lamento • Choral
1 1 2 1 - 1 1 1 0 - perc, str(8 6 4 3 2 or 1 1 1 1 1)
première: 02/04/1995, Vienna. Ilse Wincor, vla; Klangforum Wien, Friedrich Cerha
performance material on hire

Konzert für Violine, Violoncello und Kammerorchester 1975–1976
concerto for violin, cello and chamber orchestra — 28'
1 1 2 1 - 1 1 1 1 - perc(3), sax, e.org, str(8 8 6 4 2)
première: 19/04/1976, Vienna. Ernst Kovacic, vln; Heinrich Schiff, vc; ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE15025•score

Konzert für Violoncello und Orchester 1989/1997
concerto for cello and orchestra — 37'
1 1 2 1 - 2 2 2 0 - perc(3), e.org, sop.sax, str(8 8 6 4 3)
première: 11/09/1998, Berlin. Heinrich Schiff, vc; Berlin Philharmonic, Michael Gielen
performance material on hire

Konzert für Sopransaxophon und Orchester 2003–2004
concerto for soprano saxophone and orchestra — 35'
1 1 2 1 - 2 2 2 0 - perc(3), hp, alto sax, str(10 8 6 5 3)
première: 09/03/2006, Frederiksvaerk. Johannes Ernst, sax; Sjaellands SO, H K Gruber
performance material on hire

Mit dem ***Konzert für Sopransaxophon und Orchester*** von 2003 begann die Wechselwirkung von Einzelindividuum und Kollektiv, die in allen meinen Bühnenwerken (*Netzwerk,* 1962–1967/1978–1980, *Baal,* 1974–1980, *Der Rattenfänger,* 1984–1986 und *Der Riese vom Steinfeld,* 1997–1999) thematisch eine zentrale Rolle spielt, in reiner Instrumentalmusik mein musikalisches Denken in besonderem Maß zu beherrschen. Es folgte ein *Violinkonzert,* ein *Quintett* für Klarinette und Streichquartett und ein solches für Posaune und Streichquartett. Gleichzeitig erfolgte nach dem *Hymnus* von 2000 eine Abkehr von großen Orchesterbesetzungen hin zu einem durchsichtigen, kammermusikalischen Orchestersatz. Mehr als die folgenden knapperen Werke zeigt das ***Saxophonkonzert*** freilich noch eine gewisse symphonische Breite.
Ich habe den Saxophon-Klang schon immer geliebt – die tiefen Instrumente der Familie wegen ihres oft rauen Ansatzes weniger als das Sopransaxophon, das ich oft in meinem Orchester verwendet habe und das nun im Konzert zum Soloinstrument geworden ist. Ich schätze seinen modulationsfähigen Ton, seine kantablen Möglichkeiten, seine Fähigkeit zu träumerischer Abgehobenheit und virtuoser Intensität. Den Berliner Saxophonisten Johannes Ernst habe ich durch H. K. Gruber kennen und schätzen gelernt. Ihm ist das Konzert gewidmet. (Friedrich Cerha)

After a period of creating purist sound compositions (Mouvements, Fasce *and* Spiegel, *1959–1961), during the 1960s* (Exercises, *1962–1967) I became ever more interested in the seamless, organic connection of elements that have their roots in different fundamental ideas as well as cultural spheres and periods.*
With my **Concerto for Soprano Saxophone and Orchestra,** *written in 2003, the interaction between the individual and the collective – a central theme in all of my works for stage* (Netzwerk, *1962–1967/1978–1980,* Baal, *1974–1980,* Der Rattenfänger, *1984–1986, and* Der Riese vom Steinfeld, *1997–1999) – began to dominate my musical thinking in purely instrumental music. This work was followed by a* Violin Concerto, *a* Quintet *for clarinet and string quartet and another for trombone and string quartet. At the same time, after writing* Hymnus *in 2000, I moved away from large orchestral arrangements, turning instead to transparent arrangements for chamber orchestra. The* **Saxophone Concerto,** *however, has a*

certain symphonic breadth – more so than the shorter works that followed. I have always loved the sound of the saxophone – the lower-pitched instruments of the family less so than the soprano saxophone, however, because of their often raw articulation and tone quality. I have often used the soprano saxophone in my orchestra and, in this concerto, promoted it to a solo instrument. I cherish its ability to vary the tone colour, its cantabile possibilities, its capacity for dreamy flights of fancy and its virtuosic intensity. Through H. K. Gruber, I became acquainted with the Berlin-based saxophonist Johannes Ernst and learned to appreciate him. This concerto is dedicated to Ernst. (Friedrich Cerha)

Konzert für Schlagzeug und Orchester 2007–2008

concerto for percussion and orchestra — 35'
3 2 3 3 - 6 4 4 2 - timp(2), perc(4), hp, cel, sop.sax, str(14 12 10 8 6)
première: 04/10/2009, Salzburg. Martin Grubinger, perc; Mozarteum Orchester Salzburg, Ivor Bolton
performance material on hire

Das ***Konzert für Schlagzeug und Orchester*** habe ich 2007/08 für den außergewöhnlichen jungen Schlagzeuger Martin Grubinger geschrieben.
Der Solo-Part hat in jedem der 3 Sätze ein eigenes Instrumentarium, wobei der Schlagzeuger jeweils die Position wechselt, ehe er am Schluss in die erste zurückkehrt. Entgegen dem Usus sind für alle Schlaginstrumente – auch für die Tom-Toms, Tempelblöcke, Holzblöcke und Herdenglocken – exakte Tonhöhen vorgeschrieben.
Der erste und dritte Abschnitt des ersten Satzes und der Schluss des Stücks sind von eruptiven Klangblöcken geprägt; die Trommeln dominieren. Im Orchester sind drei Schichten von kurzen Tönen in rhythmisch komplizierter Organisation übereinander gelagert. Kontinuierliche Bewegung bringen nur der Solist und eine einstimmige Linie von Hörnern und Tuba. Insgesamt entsteht ein bohrender, insistierender Klangcharakter.
Im eher lyrischen zweiten Satz dominieren Instrumente mit Nachklang – Vibraphon, Glocken, Gongs, Crotales und Klangschalen – wobei mir eine Passage von großer Ruhe besonders am Herzen liegt, in der vereinzelte pianissimo-Ereignisse des Solo-Schlagzeugs aus einem Klangteppich der Nachhall-Instrumente hervorleuchten.
Der dritte Satz hat Scherzando-Charakter. Im rasenden Tempo der Bewegungen herrschen die hohen, hellen Klänge von Xylophon, Holzblöcken und Log-Drums vor. In der neueren Konzertliteratur ist oft der Klangtypus des Solo-Instruments im Orchester ausgespart; ich liebe in meinen Instrumentalkonzerten dagegen das Wechselspiel des Soloinstruments mit den gleich gearteten des Orchesters. Im dritten Satz kommt es vorübergehend auch deutlich zu einem Wechselspiel von Solo-Xylophon und dem Xylophon-Spieler im Orchester, wobei der „Gegensolist" Phrasen des Solisten nachahmt oder weiterführt.
Beschlossen wird das Stück – wie erwähnt – durch die eruptiven Trommel-Ereignissen des Anfangs. (Friedrich Cerha)

I wrote the **Concerto for Percussion and Orchestra** *in 2007/8 for the exceptional young percussionist Martin Grubinger. The solo part has a different instrumentation in each of the three movements. The percussionist changes position for each movement, returning at the end to the first position. Unusually, precise tuning is specified for all the percussion instruments, including tom-toms, temple blocks, woodblocks and cowbells.*
The first and third sections of the first movement and the conclusion of the piece are marked by eruptive blocks of sound; the percussion dominates. In the orchestra, three layers of short tones are laid over each other in a complex rhythmical structure. Only the soloist and a single unison line from horn and tuba provide continuous movement. Overall, the sound is insistent, probing.
The lyrical second movement is dominated by reverberating instruments – vibraphone, bells, gongs, crotales and singing bowls. One serene passage is particularly close to my heart, a passage in which the individual pianissimo statements of the solo percussion gleam out of the tapestry of sound created by the reverberating instruments.
The third movement has a scherzando character. The pace is frenzied, with the high, bright tones of the xylophone, woodblock and log-drum in the foreground. In the modern tradition of concertos, the solo instrument's own 'family' is often ignored – but in my instrumental concertos I love to explore the interplay between the soloist and the same instrument in the orchestra. In the third movement of this piece, this interplay can be seen between the solo xylophone and the orchestral xylophonist, with the "counter-soloist" imitating or expanding on phrases introduced by the soloist.
The piece ends, as previously mentioned, with the eruptive drumming of the opening.
(Friedrich Cerha)

Konzertante Tafelmusik 1947–1948
for 4 wind instruments (oboe, clarinet, trumpet and bassoon) — 8'
première: 26/04/1957, Vienna. Ensemble der ÖGZM
performance material on hire

Langegger Nachtmusik I 1969
for orchestra — 10'
2 2 3 2 - 0 2 1 1 - perc(5), hp, cel, harm, hpsd, alto sax, wagner tuba, mand, guit, bass guit, str(4 0 3 2 1)
première: 01/10/1970, Berlin. ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire

Langegger Nachtmusik II 1970
for orchestra — 12'
2 2 2 3 - 4 3 3 1 - timp, perc(2), alto sax, str
première: 20/04/1971, Hamburg. NDR Orchestra, Friedrich Cerha
performance material on hire

Langegger Nachtmusik III 1990/1991
for orchestra and two ensembles placed at different positions in the hall — 22'
2 2 3 3 - 3 3 3 0 - timp, perc(5), hp, str(12 12 10 8 6); Concertino: sop.sax, vib, guit, acc, org;
offstage orchestra: hn(2), tpt, bass tuba, perc(2), cel, str.quin
première: 27/04/1991, Berlin. RSO Berlin, Friedrich Cerha
performance material on hire

Lichtenberg-Splitter 1997
for baritone and ensemble — 25'
text by Georg Christoph Lichtenberg
1 1 2 0 - 1 1 1 0 - perc, pno, org, sop.sax, str(1 0 1 1 1)
première: 16/01/1998, Vienna. HK Gruber, bar; ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire

Like a Tragicomedy 2008–2009
for large orchestra — 20'
3 2 3 3 - 4 4 4 1 - timp, perc(4), hp, alto sax, mand, str
première: 13/02/2010, Manchester. BBC Philharmonic Orchestra, HK Gruber
performance material on hire

Alban Berg
Lulu 1927–1935
opera in 3 acts
for soli and orchestra — 180'
completion of Act 3 by Friedrich Cerha 1962–1974, 1976–1978, 1981
see page 52

Arbeitsbericht zur Herstellung des 3. Akts der Oper Lulu von Alban Berg 1978/1979
report on the completion of Act 3 of the opera *Lulu* by Alban Berg
language: German
for sale: UE26233•book

Ergänzende Anmerkungen zum Arbeitsbericht über die Herstellung des 3. Aktes der Oper Lulu von Alban Berg 1979
additional remarks on the report on the completion of Act 3 of Alban Berg's *Lulu*
language: German
for sale: UE26272 •book

Momente 2005
for orchestra — 22'
2 2 3 3 - 4 3 4 2 - perc(4), hp, cel, acc, str
première: 01/12/2006, Munich. Bavarian Radio Symphony Orchestra, Arturo Tamayo
performance material on hire

Ich bin müde des monomanen Fortspinnens, des „gearbeiteten" Ausbreitens musikalischer Ideen und habe mich beim Hören derartiger gegenwärtiger Musik dabei ertappt, dass mir oft langweilig war. Ich war aber auch meines eigenen „guten Handwerks", der Dinge, die ich oft praktiziert habe und ich „gut kann" etwas überdrüssig. Gleichzeitig ist mir die Spontaneität des Einfalls, der „Blitz" der Intuition und seine möglichst knappe, konzise Formulierung immer wichtiger geworden. Ich versuchte also betont aus dem Käfig meiner eingefleischten Prämissen auszubrechen, gegen die Wände der ins Unbewusste abgesunkenen Präferenzen zu laufen.
Die ***Momente*** bestehen aus 11 Abschnitten, von denen jeder seinen spezifischen Charakter hat, sein eigenes Tempo, seinen eigenen Bewegungsmodus, sein Verhältnis der Dauern, seine Rhythmik und seine Melodik. Alle Abschnitte gehen ineinander über. (Friedrich Cerha)

I was tired of the monomaniacal development, of the 'crafted' unfolding of musical ideas, and often caught myself feeling bored when listening to this kind of contemporary music. But I was also weary of my own 'solid craftsmanship', of the things I had often done and am 'good at'. At the same time, I placed a growing importance on the spontaneity of ideas, the lightning-flash of intuition and the short and concise formulation of the latter. I therefore tried to concentrate on escaping from the cage of my entrenched assumptions and breaking down the walls of the preferences that had sunk into my subconscious.
Momente *consists of 11 sections, each of which has its own character, its own pace, its own style of movement, its own sense of time, its rhythm and melody. Each section flows directly into the next. Of course, there are links between all the layers of the structure, but these are generally subtly concealed. (Friedrich Cerha)*

Monumentum für Karl Prantl 1988–1989
for large orchestra — 22'
3 4 3 3 - 5 3 4 0 - timp, perc(2), org, t.sax, str
première: 12/08/1989, Salzburg. RSO Vienna, Michael Gielen
performance material on hire

Mouvements I–III 1959–1960
for chamber orchestra — 15'
I: (15 players): all instrumentalists play percussion instruments but also 2 picc, cel, pno, hammond organ, mand, 2 vln
II: 2 tpt(D), 2 hn, 2 tpn - perc(4) - 7 vln, 4 vla, 4 vc, 2 cb
III: bass tbn, 2 cb.tbn, 2 cb.tuba, 2 wagner tuba - timp(4), perc(4), hammond organ, 4 vla, 4 vc, 3 cb

première: 04/10/1962, Berlin. SFB Orchestra, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE13491•score

Nachtgesang (Triptychon 1) 1984–1985
for tenor and orchestra — 14'
text by Friedrich Cerha
2 2 2 2 - 2 2 2 0 - perc(5), hp, acc, guit, alto sax, str
première: 18/04/1986, Stuttgart. Eberhard Bücher, t; RSO Stuttgart, Friedrich Cerha
performance material on hire

Netzwerk 1962–1967/1978–1980
stage work
for baritone, soprano, 5 speakers, motion group and orchestra — 120'
librettist: Friedrich Cerha
1 1 1 1 - 1 1 2 1 - perc(4), hp, pno, baritone, wagner tuba, str(0 0 0 4 4)
première: 31/05/1981, Vienna. Peter Binder, bar; Donna Robin, col.s; speaker: Mircea Mihalache, Harumichi Fujiwara, Wolfgang Dosch, Neven Belamaric, Zelotes Edmund Toliver; ensemble "die reihe", Friedrich Cerha; Ballet Györ; Theater Paravent; direction: Giorgio Pressburger; choreographer: Iván Markó
performance material on hire
for sale: UE17408•libretto

Netzwerk-Fantasie 1988
for piano — 16'30"
première: 26/11/1989, Vienna. Käthe Wittlich. pno
for sale: UE31435

Netzwerk ist ein Bühnenstück, das sich auf der Basis meiner Komposition *Exercises* (1962–1967) entwickelt hat. Problemen organischen Wachstums galt mein stärkstes Interesse in diesem Werk. Es wurde immer mehr einem System vergleichbar, das aus verschieden strukturierten Untersystemen besteht. Ordnungen geraten in Widerspruch und Störungen treten auf. Wie in biologischen Organismen werden sie vom Einzelsystem aufgesogen oder im Gesamtsystem aufgefangen, das die Herstellung einer neuen Art von Gleichgewicht übernimmt. Ins Geschehen einbrechende so genannte „Regresse" haben eine derartige „Störfunktion". Diese heterogenen, stilistisch auf verschiedene Weise präformierten Elemente fallen in die systematisierten Blöcke eines eher puristischen Grundmaterials ein und ziehen Veränderungen nach sich. Insgesamt entstand das Bild einer „Welt als vernetztes System", deren Probleme heute in der Realität immer bewusster werden. Ausgangspunkt für das Käte Wittlich gewidmete Klavierstück ***Netzwerk-Fantasie*** war eine rhapsodische Stelle aus *Exercises*. Die gesamte *Fantasie* benutzt insgesamt vor allem Material aus den erwähnten kurzen „Regressen", zwischen denen aber neue Beziehungen

hergestellt werden bzw. die so ineinander vermittelt werden, das eine neues, lockeres Netzwerk entsteht. (Friedrich Cerha)

Netzwerk *is a work for stage, which evolved from my composition* Exercises *(1962–1967). In this piece, I was mainly concerned with problems of organic growth. More and more, the piece began to resemble a system of differently structured sub-systems, with hierarchies coming into conflict and disruptions occurring. Like in biological organisms, these are absorbed by the individual system or intercepted in the overall system, which establishes a new kind of balance. 'Regressions' which break into the process have this kind of 'disruptive function'. These heterogeneous elements, which are stylistically preformed in different ways, penetrate the systematised blocks of a rather purist basic material and bring changes in their wake. Overall, I created the image of a 'world as a networked system', the problems of which are becoming ever more apparent in today's reality. The starting point for the piano piece* **Netzwerk-Fantasie,** *which is dedicated to Käte Wittlich, was a rhapsodic passage from* Exercises. *The whole* Fantasie *draws largely on material from the aforementioned brief 'regressions', between which new relationships are established or which are linked to each other to create a new, looser network. (Friedrich Cerha)*

Neun Bagatellen 2008
for string trio — 15'
première: 27/06/2010, Graz. Zebra-Trio
performance material on special order

Nichtigkeit ist alles 1995
for mixed choir a cappella — 13'
source text: The Bible, Old Testament, Book of Koheleth
choir: ssaattbb
première: 25/01/1996, Hamburg. NDR Choir, Robin Gritton
for sale: UE30276•choral score

Paraphrase über den Anfang der 9. Symphonie von Beethoven 2010
for orchestra — 14'
3 2 2 3 - 4 2 3 0 - timp, perc(3), str
première: 06/10/2011, Leipzig. Gewandhausorchester, Riccardo Chailly
performance material on hire

4 Paraphrasen 2010–2011
see *Vier Paraphrasen*

Phantasiestück in C.s Manier 1989/1999
for violoncello and orchestra — 12'
1 1 2 1 - 2 1 1 0 - perc(2), org, sop.sax, str(8 8 6 4 2) or (1 1 1 1 1)
première: 24/11/1989, Vienna. Heinrich Schiff, vc; RSO Kattowice, Friedrich Cerha
performance material on hire

Quellen 1992
for ensemble — 13'
vln, vla, sop.sax, clar, hn, trb, perc(3), guit, acc, org
première: 22/11/1992, Klosterneuburg. ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
performance material on hire

Der Rattenfänger 1984–1986/2003
opera in 2 parts
for soli and orchestra — 180'
source text: *Der Rattenfänger* by Carl Zuckmayer; libretto: Friedrich Cerha
2 3 3 3 - 4 3 3 1 - perc(5), hp, org, sop.sax, baritone, guit, str; stage orchestra: 1 1 0 1 - 0 3 3 0, perc(5), org, sop.sax(Bb), str
cast: Der Rattenfänger, tenor; Der Stadtregent, baritone; Divana, seine Frau, mezzo-soprano; Maria and Martin, ihre Kinder, sopran and tenor; Elken, Kammerfrau, alto; Johannes, deren gelähmter Sohn, tenor; Der Kleine Henker, baritone; Rikke, dessen Tochter, soprano; Der Hostienbäcker, tenor; Der Stiftsprobst, bass; Der Stadtrichter (also 1. Mann and 1. Landsknecht), baritone; Der Roggenherzog (also 2. Mann), bass; 1. Bursche, baritone; 2. Bursche, tenor; 3. Bursche, bass; 2. Landsknecht, tenor; Stina, ein blindes Mädchen, speaking role; Ein tauber Knabe / Der Hauptmann (also Der Wirt and Ein Feldwebel), speaking role; Der Dekan, speaking role; extras.
première: 26/09/1987, Graz. Peter Lindroos – Der Rattenfänger; Heinz-Jürgen Demitz – Der Stadtregent; Ursula Reinhardt-Kiss – seine Frau; Gabriele Schuchter – Stina; Konstantin Sfiris – Der Stiftprobst; Josef Kepplinger – Der Dekan; Manfred Hemm – Der Stadtrichter; Grazer Philharmonisches Orchester, Friedrich Cerha; production: Hans Hollmann; decor: Herbert Kapplmüller
performance material on hire
for sale: UE18559•libretto

Der Rattenfänger 1988
for trumpet — 1'
for sale: UE19060
published in: *Fanfares. New Pieces for Young Players*

Requiem 1994
from *Requiem der Versöhnung*
for large mixed choir and orchestra — 9'
Introitus • Kyrie • Libera me
choir: satb
3 2 3 3 - 6 3 4 1 - timp, perc(3), str
première: 16/08/1995, Stuttgart. Gächinger Kantorei Stuttgart, Krakow Philharmonic Choir, Israel Philharmonic Orchestra, Helmuth Rilling
performance material on hire

Requiem 1994–2002
for soli, choir and orchestra — 90'
source texts: liturgical texts and poems by Friedrich Cerha; language: German
3 3 3 3 - 6 3 4 1 - timp, perc, hp, str
première: 27/02/2004, Vienna. Slovac Philharmonic Choir, RSO Wien, Bertrand de Billy
performance material on hire

Requiem für Hollensteiner 1983
for narrator, baritone, mixed choir and orchestra — 33'
source text: *Gehen* by Thomas Bernhard
original language: German
choir: satb
2 3 3 3 - 6 3 4 1 - timp, perc(5), sop.sax, baritone, Str
première: 16/11/1984, Hamburg. Dénes Törzs, narrator; Dale Düsing, bar; NDR Choir, NDR Orchestra, Friedrich Cerha
performance material on hire

Requiem für Rikke (Triptychon 2) 1984/1989
for tenor and orchestra — 11'
source text: *Der Rattenfänger* by Carl Zuckmayer
2 3 3 3 - 4 3 3 0 - perc(2), hp, sop.sax, baritone, guit, str
première: 15/05/1991, Vienna. Dénes Gulyás, t; Wiener Symphoniker, Friedrich Cerha
performance material on hire

5 Sätze 2007
see *Fünf Sätze*

8 Sätze nach Hölderlin-Fragmenten 1995
see *Acht Sätze nach Hölderlin-Fragmenten*

Saxophonquartett 1995
saxophone quartet — 17'
première: 16/03/1996, Vienna. Wiener Saxophon-Quartett
for sale:
UE30286•study score
UE30287•set of parts

Scherzino 2000
for chamber orchestra — 1'50"
2 1 2 1 - 1 1 1 0 - perc, vln, vla, vc, cb
première: 18/05/2000, Vienna. Klangforum Wien, Hans Zender
performance material on hire

Serenade 2006–2007
for ensemble — 17'
2 1 2 1 - 1 1 1 0 - perc, hp, mand, vln(2), vla, vc, cb
première: 12/02/2009, St. Pölten. ensemble "die reihe", HK Gruber
performance material on hire

Sinfonie 1975
for orchestra — 12–13'
2 2 2 2 - 2 1 1 1 - str
première: 25/03/1976, Royan. Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE16609F•study score

Sinfonien 1964
for wind instruments and timpani — 10'
4 4 4 4 - 6 4 4 2 - timp(4)
première: 27/11/1970, Baden-Baden, SWR RSO Stuttgart, Ernest Bour
performance material on hire

Spiegel I–VII 1960/61
for large orchestra and tape — 82'
Spiegel I • Spiegel II • Spiegel III • Spiegel IV • Spiegel V • Spiegel VI • Spiegel VII
première: 09/10/1972, Graz. RSO Vienna, Friedrich Cerha
Spiegel I-VII can be performed separately and choreographed

Friedrich Cerhas ***Spiegel*** haben mich tief beeindruckt. Die impulsive Dramatik, die ständig – manchmal sehr verlangsamten – Gemütsbewegungen ergriffen mich aber derart, dass es mir beinahe entging, dass ich schon 80 Minuten Musik hörte. Ich vergaß völlig nachzuhören, wie das entstanden, wie das gemacht ist, ständig sah ich Bilder vor mir, mal

große Rothko'sche Flächen, mal Munch-Gemälde, dann auch Turner oder nur wieder seit langem mir vertraute Landschaften, die ineinander übergingen, manchmal unheimlich beleuchtet, dann wieder sich versöhnend. Ich bin dankbar, dass ich dies erleben durfte. (György Kurtág)

Friedrich Cerha's Spiegel made a great impression on me. The impulsive drama and the constant – sometimes very slow – changes in mood held me so enthralled that I almost forgot I had been listening to music for 80 minutes. I completely forgot to listen out to see how it was created, how it was achieved. I constantly saw images in front of me – sometimes Rothko-style canvases, sometimes paintings by Munch, then Turner, or long-familiar landscapes – that flowed into each other, sometimes eerily illuminated and then reconciliatory again. I am grateful that I was able to experience this. (György Kurtág)

Spiegel I 1960/61
for large orchestra — 9'
5 4 5 4 - 8 4 7 1 - perc(6), hp(2), hpsd, pno, str
première: 21/09/1968, Warsaw. Warsaw Philharmonic Orchestra, Andrzej Markowski
performance material on hire
for sale: UE13894•score

Spiegel II 1960/61
for 55 strings — 13'
str(14 13 10 10 8)
première: 18/10/1964, Donaueschingen. SWF SO, Ernest Bour
performance material on hire

Spiegel III 1960/61
for large orchestra — 9'
5 4 4 0 - 6 4 4 0 - perc(8), hp(2), cel, hpsd, pno, str
première: 19/11/1965, Stockholm. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE13898•score

Spiegel IV 1960/61
for large orchestra and tape — 23'
5 4 4 2 - 4 4 6 2 - perc(8), t.sax, bar.sax, wagner tuba(2), str
première: 26/10/1971, Weiz. RSO Vienna, Milan Horvat
performance material on hire
for sale: UE13900•score

Spiegel V 1960/61
for large orchestra — 9'30"
5 4 5 4 - 8 4 6 2 - perc(12), pno, tape, str
première: 13/12/1963, Munich. Bavarian Radio Orchestra, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE13902•score

Spiegel VI 1960/61
for large orchestra — 6'
5 4 5 4 - 8 4 6 0 - timp(3), str
première: 21/05/1968, Hamburg. NDR SO, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE13904•score

Spiegel VII 1960/61
for large orchestra — 17'
5 4 5 4 - 4 4 6 2 - perc(10), hp(2), cel, hpsd, pno, t.sax, bar.sax, wagner tuba(4), str
première: 28/01/1972, Vienna. RSO Vienna, Friedrich Cerha
performance material on hire
for sale: UE15176•score

Spiegel I–VII 1960/61
stage work for motion groups, light, objects and orchestra — 82'
librettist: Friedrich Cerha
Spiegel I • Spiegel II • Spiegel III • Spiegel IV • Spiegel V • Spiegel VI • Spiegel VII
scenic première not yet scheduled

1. Streichquartett 1989
„Maqam"
for string quartet — 14'
première: 30/01/1991, Salzburg. Cherubini Quartett
for sale:
UE19457•score
UE19458K•set of parts

2. Streichquartett 1989/1990
for string quartet — 17'
première: 12/05/1991, Evian. Mandelring Quartett
for sale:
UE19623•score
UE19624K•set of parts

3. Streichquartett 1991/1992
for string quartet — 19'
première: 03/05/1992, Vienna. Arditti Quartet
for sale:
UE19948•score
UE19949•set of parts

4. Streichquartett 2001
for string quartet — 19'
première: 22/10/2002, Vienna. Hugo Wolf Quartett
for sale:
UE31967•score
UE31968•set of parts

2 Szenen
see *Zwei Szenen*

Triptychon 1983/1997
for tenor and orchestra — 40'
Nachtgesang • Requiem für Rikke • „bevor es zu spät ist ..."
2 3 3 3 - 4 3 3 0 - timp, perc(5), hp, acc, sax, baritone, guit, str
première: 12/05/2000, Vienna. Kenneth Riegel, t; RSO Vienna, Friedrich Cerha
performance material on hire

Verzeichnis 1969
for 16 voices or 16-voiced mixed choir — 11'
source text: *Verzeichnis der Hexen-Leut, so zu Würzburg mit dem Schwerte gerichtet und hernacher verbrannt worden* (1629)
choir: 4s, 4a, 4t, 4b
première: 30/06/1970, Bremen. Schola Cantorum, Clytus Gottwald
choral score on special order

Vier Hölderlin-Fragmente 1996
for mixed choir a cappella — 6'
source text by Friedrich Hölderlin
choir: satb
première: 18/02/1997, Berlin. Rias Chamber Choir, Erwin Ortner
for sale: UE30407•choral score

Vier Paraphrasen 2010–2011
for oboe, violoncello and piano — 11'30"
première: 11/06/2011, Ittingen. Heinz Holliger, ob; Christoph Richter, vc; András Schiff, pno
performance material on special order

Wiener Kaleidoskop 2006
for orchestra — 20'
2 0 2 1 - 2 0 0 0 - perc, acc, str
première: 19/10/2010, Manchester. BBC Philharmonic Orchestra, HK Gruber
performance material on hire

Zebra-Trio 2010
for violin, viola and violoncello — 18'
première: 13/05/2012, Salzburg. Zebra-Trio
performance material on special order

Zwei Szenen 2010–2011
for 7 voices — 14'
première: 11/02/2012, Stuttgart. Neue Vocalsolisten
performance material on hire

Arrangements

Alban Berg (1885–1935)
Lulu 1927–1935

opera in 3 acts
completion of Act 3 by Friedrich Cerha 1962–1974, 1976–1978, 1981
for soli and orchestra — 180'
edited by Hans Erich Apostel and Rudolf Stephan
source text: *Erdgeist* and *Die Büchse der Pandora* by Frank Wedekind; librettist: Alban Berg
original language: German;
3 3 4 3 - 4 3 3 1 - timp, perc(8), hp, pno, alto sax, str, stage music: 2 fl, 4 cl, alto sax, t.sax, cbsn, 4 jazztpt, 2 jazztbn, sousaphon, jazz drum set(3), pno, bjo, 3 vln, cb
cast: Lulu, high soprano; Gräfin Geschwitz (act 2 and 3), dramatic mezzo-soprano; Eine Theater-Garderobiere (act 1), alto; Ein Gymnasiast [breeches part] (act 2), alto; Ein Groom [breeches part] (act 3), alto; Der Medizinalrat [speaking part] (act 1), high bass; Der Bankier (act 3), high bass; Der Professor [nonspeaking part] (act 3), high bass; Der Maler (act 1), lyric tenor; Ein Neger (act 3), lyric tenor; Dr. Schön, Chefredakteur (act 1 and 2), heroic baritone; Jack the Ripper (act 3), heroic baritone; Alwa, Dr. Schön's Sohn, Komponist, juvenile heroic tenor; Schigolch, ein Greis, bass-baritone; Ein Tierbändiger (Prolog), heroic bass with buffo element; Ein Athlet (act 2 and 3), heroic tenor with buffo element; Der Prinz ['ein Afrikareisender'] (act 1), tenor buffo; Der Kammerdiener (act 2), tenor buffo; Der Marquis ['ein Mädchenhändler'] (act 3), tenor buffo; Der Theaterdirektor (act 1), bass buffo (low); Ein Clown [nonspeaking part] (Prolog); Ein Bühnenarbeiter [nonspeaking part] (Prolog); Der Polizeikommissär [speaking part] (act 3); Eine Fünfzehnjährige (act 3), opera soubrette; Ihre Mutter (act 3), alto; Eine Kunstgewerblerin (act 3), mezzo-soprano; Ein Journalist (act 3), high baritone; Ein Diener (act 3), low baritone.
première of the 3 act version: 24/02/1979, Paris, Opéra National de Paris.
Teresa Stratas – Lulu; Yvonne Minton – Gräfin Geschwitz; Der Medizinalrat and Schigloch – Toni Blankenheim; Le Nain Roberto – Der Professor; Franz Mazura – Dr. Schön and Jack; Kenneth Riegel – Alwa; Orchestre de l'Opéra National de Paris, Pierre Boulez, production: Patrice Chéreau; decor: Richard Peduzzi.
performance material on hire

for sale:

UE10745A/B•piano reduction, vol. 1 and 2
UE10745A•piano reduction, vol. 1/ 1st and 2nd act
UE10745B•piano reduction, vol. 2/ 3rd act
UE10746•libretto

UE13640A/B•study score, vol. 1 and 2•
UE13640A•study score, vol. 1•
UE13640B•study score, vol. 2•
UE16991•libretto
UE26271•book, Alban Berg, Studien, vol. 3•

Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680)
Sonatae unarum fidium 1664
six sonatas for violin and basso continuo — ca. 60'
edited by Friedrich Cerha 1960
for sale:
UE13301•volume 1
UE13302•volume 2

Arnold Schönberg (1874–1951)
Ein Stelldichein — Un Rendezvous — A Rendezvous 1905
supplemented by Friedrich Cerha and edited by Rudolf Stephan 1974/1980
unfinished, from the musical effects left at the composer's death
poem by Richard Dehmel
for oboe, clarinet in Bb, violin, violoncello and piano — 9'
première: 11/03/1966, Vienna. ensemble "die reihe", Friedrich Cerha
for sale:
PH493•pocket score
UE17223•score and parts
Belmont Verlag

Unpublished works

Ballade 1945/1946
for piano

Ballettsuite 1950
for violin and piano

Duo 1935/1937
for 2 violins

Elegie 1963
for piano

Exercises for 9 1962
for ensemble

Fünf kleine Stücke 1964
for clarinet and piano

Klavierübung in barocken Formen für R.C. 1954
for piano

Nocturne nach Aram Khatchaturian 1948
for violin and piano

Pastorale Sonate 1951
for violin and piano

Sechs Lieder 1945–1947
for voice and piano

Sechs Lieder nach Gedichten von Hugo v. Hofmannsthal 1950
for voice and piano

Sieben Anekdoten 1964
for flute and piano

Sonate 1952
for horn and piano

Sonnengesang des Hl. Franz von Assisi 1948–1952
for soli, mixed choir and string orchestra

Suite 1948
for piano

Und du ... 1963
radiophonic composition for orchestra, voices and electronics

Zwei Lieder 1942
for voice and piano

Unpublished arrangements

Eric Satie (1866–1925)
Embryons desséchés 1913
instrumentation and arrangement 1966
for speaking voice and ensemble — ca 6–9'

Eric Satie (1866–1925)
Trois poèmes d'amour
instrumentation and arrangement 1987
for voice (alto) and ensemble

Anton Webern (1883–1945)
Zwei Orchesterlieder nach Texten von Karl Kraus 1905
arrangement 1979
for ensemble

Works published by Thomas Sessler Verlag

www.sesslerverlag.at

Der Riese vom Steinfeld 1997–1999
opera for soli, choirs and orchestra — 105'
source text: *Der Riese vom Steinfeld* by Peter Turrini
première: 15/06/2002, Vienna State Opera.

Works published by Musikverlag Doblinger

www.doblinger.at

Acht Bagatellen 2009
for clarinet (in A) and piano — 14'

Alles Licht ... 1988/1989
for tenor and viola — 15'

An die Herrscher der Welt.
Kantate nach dem alttestamentarischen Buch der Weisheit 1951
for soli (s,t,b) and mixed choir — 17'

Arie und Fuge 1946
for wind octet — 13'

Auf der Suche nach meinem Gesicht
Liederzyklus nach Gedichten von Emil Breisach 2006/2007
for soprano, baritone and ensemble — 26'

Bekenntnis 2008
for choir of overtone voices — 3'

Capriccio 1950
for violin and piano — 4'

Concerto 1947/1949
for string orchestra — 10'

Drei bedenkliche Geschichten erzählt von einem Kammerchor unter Begleitung eines Streichquintetts 1988
for chamber choir and string quintet — 9'

Ein Buch von der Minne
Vierzehn Lieder nach alten Texten (selection) 1946/1964
for voice and piano — 20'

Espressioni fondamentali 1956/1957
for orchestra — 17'

Fünf geistliche Gesänge 1954/1988
for alto (bass) and piano — 7'

Fünf Stücke 1999/2000
for clarinet, violoncello and piano — 17'

Für K 1993
for ensemble — 16'

Gschwandtner Tänze 1938
for 2 violins, viola and double bass — 12'

Kammermusik 2005–2008
for orchestra (with oboe solo) — 27'

Konzert für Klarinette und Orchester 2008
concerto for clarinet and orchestra— 22'

Konzert Klavier und Orchester 1951–1953
concerto for piano and orchestra — 32’

Konzert Violine und Orchester 2004
concerto for violin and orchestra — 30’

Malinconia
nach Texten von Emil Breisach und Gotthold Ephraim Lessing 2007
for baritone and trombone — 11’

Musik für Posaune und Streichquartett (Streichorchester) 2004/2005
for trombone and string quartet (string orchestra) — 24’

Nachtstücke. Quartett für zwei Violinen, Viola und Kontrabass 1992
for 2 violins, viola and double bass — 15’

Quintett 2004
for clarinet and string quartet — 21’

Quintett 2007
for oboe and string quartet — 16’30”

Rhapsodie pour violon et piano 2001
for violin and piano — 9’

Ricercar, Toccata Passacaglia
for flute, viola d’amore and lute (1951); respectively guitar or harpsicord (1952) — 12’

Sechs Inventionen 2005/2006
for violin and violoncello — 22’

Sechs Stücke 1997
for violin solo — 19’

Sieben Anekdoten 1964/2009
for flute and piano — 6’20”

Slowakische Erinnerungen aus der Kindheit. 42 Stücke für Klavier 1956/1988
for piano — 60’

Sonate 1951
for viola and piano — 13’

Sonate Nr. 1 1946/1947
for violin and piano — 10'

Sonate Nr. 2 1953
for violin and piano — 18'

Sonate Nr. 3 1955
for violin and piano — 10'

Sonatine für Traudls Hände 1948/1951
for piano — 12'

Paul Kont (1920–2000)
Strohkoffer
instrumentation and arrangements 1979
for violin and ensemble — 6'30"

Trio 2005
for violin, violoncello and piano — 16'

Triptychon. Konzertante Musik für Soli und Streichorchester 1948/1951
for solo winds and string orchestra — 10'

Zehn Rubaijat des Omar Khajjam (2. Buch) 1949/1988
for mixed choir — 8'

Zwei Stücke 1948/1951
for violin and piano — 7'

Works published by Universal Music Publishing Ricordi

www.ricordi.de

Sylvano Bussotti
Manifesto per Kalinowski 1959
instrumentation and arrangement of *Sette fogli* (no. 6) 1960
for voice and ensemble — 4–7'

Works published by Edition Modern

www.ricordi.de

Deux éclats en reflexion 1956
for violin and piano — 7'

Fantasien nach Cardews Herbst 60 1962/1963
for 7 instruments — 10'

Formation et solution 1956/1957
for violin and piano — 9'

Klavierstück 58 1958
for piano — 10'

Phantasma 63 1963
for ensemble

Relationi fragili 1956/1957
for harpsicord, soprano, mezzo-soprano and chamber ensemble — 24'

Sechs kleine Klavierstücke 1948/1956
for piano — 7'

Sieben Rubaijat des Omar Khajjam 1957
for soprano (tenor) and piano — 8'

Sinfonia in un movimento 1956/1957
for large orchestra — 17'

Zehn Rubaijat des Omar Khajjam 1949–1955
for mixed choir a cappella — 11'

www.universaledition.com/cerha

Editors: Angelika Dworak • Traude Cerha
Photos: © Peter Philipp (page 1); © Universal Edition / Frank Helmrich (pages 4, 5 and 25); © Franz Hubmann (page 10); © Cerha private (page 16); © Johann Klinger (page 20); © Peter Manninger (page 45); © Marion Kalter (page 51); © Universal Edition / Eric Marinitsch (page 62) •
Graphic Design: Egger & Lerch, www.egger-lerch.at • DVR: 0836702 •
Printed in Austria by REMAprint • 10/2011 • KAT 60897-99

UNIVERSAL EDITION

Austria (Main Office): Bösendorferstraße 12, Musikverein, A-1010 Vienna
e-mail: promotion@universaledition.com
tel +43-1-337 23 - 0, fax +43-1-337 23 - 400

UK: 48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB
e-mail: uel.promotion@universaledition.com
tel +44-20-7292-9168, fax +44-20-7292-9165

USA: European American Music Distributors LLC
e-mail: ny@universaledition.com
254 West 31st Street, 15th Floor, New York, NY 10001-2813
tel +1-212-461-6940, fax +1-212-810-4565

www.universaledition.com